اُردو نعت میں
تعظیمی بیانیہ

طارق ہاشمی

معاصر تنقیدی تناظر میں جن لوگوں کی کارگزاری لائقِ اعتنا ہے، اُن میں طارق ہاشمی بھی شامل ہیں۔ اس کا سبب اگر ایک طرف اُن کے مطالعے کا وسعت پر مائل دائرہ اور نکتہ رسی کی خواہش مند نگاہ ہے تو دوسری طرف اس میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ذہانت اور ذمہ داری سے اپنی بات کہنے کی کاوش کو بھی دخل ہے۔ یہ سب عناصر مل کر طارق ہاشمی کے نقد و نظر کو وہ شے فراہم کرتے ہیں جو تنقید کو توضیح و تجزیہ کی سطح سے بلند اور بصیرت سے ہم کنار کرتی ہے۔

غزل اور نظم کے مطالعات طارق ہاشمی کے لیے دل چسپی کے بنیادی حوالوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹریٹ کے مقالے سے بعد کی تحقیقات تک وہ ان دونوں اصناف پر کام کرتے رہے ہیں۔ تاہم حالیہ برسوں میں اُن کی تنقیدی جستجو کا ایک اور بڑا مرکز متعین ہوا، تقدیسی ادب، خصوصاً حمد و نعت۔ ہماری تنقید نے ایک عرصے تک اس عظیم الشان موضوع سے مجرمانہ اغماض برتا ہے۔ تاہم گزشتہ برسوں سے ہماری ادبی فضا اس باب میں بدلتے موسم کی خوش بو کو بخوبی محسوس کر رہی ہے۔

نقدِ نعت کے عصری منظرنامے میں طارق ہاشمی بھی پیش پیش ہیں۔ پیشِ نظر مجموعہ اُن کے ایسے ہی مضامین پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں تقدیسی ادب کے مخصوص موضوعات کے ساتھ ساتھ نقد و نظر کے لیے غیر رسمی جہات اور سوالات پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ "شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو"، "مغرب کا نعتیہ شعری ادب" اور "اردو حمد و نعت اور برصغیر کی فلمی صنعت" ایسے مضامین اس کا عملی ثبوت ہیں۔ یہ درست ہے کہ تقدیسی ادب کا بنیادی سروکار تعظیم و تقدیس سے ہوتا ہے، لیکن اس بیانیے کے ادب ہونے کی تصدیق ادب کے معیارات پر ہی کی جاسکتی ہے۔ طارق ہاشمی نے اس حقیقت کو اپنے موضوع سے متعلق مطالعے، تجزیے اور محاکمے میں ملحوظِ خاطر رکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی تقدیسی ادب کی تنقید رسمیات سے علاقہ نہیں رکھتی، بلکہ عہدِ جدید کے رجحانات اور افکار کے سیاق میں مطالعے کا حاصل پیش کرتی ہے۔ تقدیسی ادب کے نئے عہد کو دراصل اسی رجحان کی ضرورت ہے۔ طارق ہاشمی ایسے اذہان اس کے لیے ہراول دستہ ثابت ہوں گے۔

مبین مرزا

اردو نعت میں تعظیمی بیانیہ

اردو نعت میں تعظیمی بیانیہ

(سیرتِ رسول ﷺ کے ادبی اظہارات کا مطالعہ)

طارق ہاشمی

نعت ریسرچ سینٹر
ہمارا نصب العین! نعتیہ ادب کا فروغ

کتاب : اردو نعت میں تعظیمی بیانیہ
(سیرت رسول ﷺ کے ادبی اظہارات کا مطالعہ)

مصنف : طارق ہاشمی

بار اوّل : فروری 2022ء

صفحات : 184

قیمت : -/600 روپے

ISBN:978-969-8918-76-7

شائع کردہ

B-306، بلاک 14، گلستان جوہر، کراچی۔
فون: 2668266-332-92+
SabeehRehmani@gmail.com
www.Sabih-Rehmani.com

راستہ دینے والوں کے نام

بہ طور حرفِ سپاس

راستہ نہ دینے والوں کے نام

بہ طور التماس

فہرست

نقدِ نعت کی راہ ساز کتاب

کیا مذہبی عقائد اور فنون لطیفہ کی مجموعی شعریات میں کوئی بنیادی تضاد ہے؟ اس کا کوئی ایک اور قطعی جواب مشکل ہے۔ اس لیے کہ اس سوال کا ایک رخ تاریخی اور دوسرا علمیاتی ہے۔ تاریخی طور پر دیکھیں تو قدیم اور کلاسیکی زمانوں میں فنونِ لطیفہ میں مذہب کی شمولیت ہوا کرتی تھی اور مذاہب اپنے اظہار کے لیے فنونِ لطیفہ کو بروے کار لاتے تھے۔ پرانی، اساطیری کہانیوں اور نظموں میں انسانی اور دیوتائی دنیاؤں کی تفریق نہیں ملتی۔ پرانے مجسموں اور مصوری کے شاہکاروں میں بھی یہ تفریق موجود نہیں۔ جب کہ جدید عہد کے فنون لطیفہ، مذہب کے سلسلے میں جس رویے کو روا رکھتے ہیں اسے ہم معمائی یعنی Problematic کہہ سکتے ہیں، خدا اور مذہبی تصورات کے سلسلے میں تشکیک، شکوہ اور رمزیہ طنزیہ انداز ہمیں جدید عہد ہی میں ملتے ہیں۔

کلاسیکی عہد کا ادیب، خدا کی نظر کی نقل کرتے ہوئے، کائنات و دنیا کو دیکھتا تھا، جب کہ جدید عہد کا انسان، اپنی نظر سے کائنات و دنیا کو دیکھتا ہے۔ تشکیک، شکوہ، آئرنی پیدا ہی اس وقت ہوتے ہیں، جب انسانی نظر برسرِ عمل ہوتی ہے۔ دوسری صورت میں تسلیم و رضا، شکر و لطف کا ولولہ انگیز اظہار ہوتا ہے۔ دوسری طرف علمیاتی رخ سے دیکھیں تو مذہب الوہی ہے اور فنونِ لطیفہ بشری ہیں۔ مذہب کی اقدار اخلاقی و روحانی ومابعد الطبیعیاتی ہیں، جب کہ فنون لطیفہ کی اقدار اوّل جمالیاتی اور بعد میں کچھ اور ہیں۔ قدیم و کلاسیکی زمانوں میں اس فرق کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی، جدید عہد میں اس فرق پر باقاعدہ زور دیا جاتا ہے۔ جن معاشروں میں جدیدیت کے ضمن میں ردّ عمل پایا جاتا ہے، ان میں فنونِ لطیفہ کو مذہب کے تابع کرنے، مذہب کی بنیاد پر یکسر ردّ کرنے یا پھر دونوں میں ایک ایسا امتزاج پیدا کرنے کی سعی کی جاتی ہے جو ہمیں قدیم و کلاسیکی عہد کی یاد دلاتی ہے۔

ڈاکٹر طارق ہاشمی نے اردو نعت کا تعظیمی بیانیہ اور دیگر مضامین میں بنیادی طور پر اسی سوال کو سامنے رکھا ہے، لیکن باانداز دیگر۔ ہاشمی صاحب نے اس کتاب کے پہلے مضمون میں خدا سے شعرا کے شکوے ہی کو موضوع بنایا ہے اور ان کی وضاحت سے ظاہر ہے کہ خدا سے شکوے کا آغاز غالب (کے دیوان کے پہلے شعر) سے ہوتا ہے جو بجا طور پر اردو کے پہلے جدید شاعر ہیں، تاہم آگے وہ اس خیال کے حامی نظر آتے ہیں کہ مذہب وفنونِ لطیفہ میں کسی زمانے میں تضاد نہیں رہا۔ ان کے اپنے لفظوں میں ''مذہب اور فنونِ لطیفہ کا رشتہ کسی تضاد پر مبنی کبھی نہیں رہا، بلکہ ہمیشہ سے عظیم آدرش کی جستجو اور اسے عملی جامہ پہنانے کے مشترکہ نصب العین کے تناظر میں بہت مستحکم اور اہم رہا ہے۔ دونوں ہی اپنے باطن میں جمالیاتی اقدار کے فروغ کے عظیم خواب کو شرمندۂ تعبیر دیکھنا چاہتے ہیں۔'' ظاہر ہے ان کے پیش نظر مذہب وفنونِ لطیفہ کا قبل جدید عہد کا تعلق ہے، جسے وہ جدید عہد میں بھی کارگر تصور کرتے ہیں۔ انھیں اپنی رائے رکھنے کا اسی طرح حق ہے، جس طرح ان سطور کے مصنف کو ہے۔ ان کی رائے ہی سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مذہب اساساً جمالیاتی اقدار پر اخلاقی اقدار کو فوقیت نہیں دیتا؟ اور انھی اخلاقی اقدار کی مؤثر ترویج و اشاعت کے لیے جمالیاتی اقدار کی طرف رجوع نہیں کرتا؟

اس کتاب کی پہلی اہمیت تو یہ ہے کہ اس میں مذہب وفنونِ لطیفہ کے درمیان ربط و تعلق کو تسلیم کرتے ہوئے، اس تعلق کی کئی صورتوں کی تفہیم و توجیہ کی گئی ہے۔ مصنف نے عالمانہ انداز میں نعتیہ ادب کی شعریات سے لے کر اس کی مختلف فنون میں پیش کش پر لکھا ہے۔

اردو میں نعت کی تنقید کا بڑا حصہ اس تصور کا اسیر نظر آتا ہے کہ نعتیہ متن، نقد و جرح سے بالاتر ہے اور اس لیے کوئی بھی نعتیہ تحریر محض تائید و تحسین کی مستحق ہے۔ یہ کتاب اس تصور کی ردّ تشکیل کرتی ہے۔

کتاب کا عنوان بننے والا مضمون ''اردو نعت کا تعظیمی بیانیہ'' اردو نعت کی تنقید کو ایک نئی سمت میں لے جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس میں مدحت نبی ﷺ کے لیے وضع کیے گئے تعظیمی بیانیے کی ردّ تشکیل کی گئی ہے۔ یہ کہ پیغمبر آخر الزماں ﷺ کے لیے تعظیم و عظمت کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ، دراصل ملوکیت کی فرہنگ سے ماخوذ ہیں اور ان کا اوصافِ نبی ﷺ سے کوئی

تعلق نہیں۔ شعرا نے عقیدت و عشق میں عظمت پیغمبر ﷺ کا جو بیانیہ تشکیل دیا، وہ حقیقی نہیں، سماجی و عمرانی اثرات کا حامل ہے۔ یہاں یہ سوال ہماری توجہ چاہتا ہے کہ آخر نعت گو شعرا نے عظمتِ پیغمبر ﷺ کا تصور دنیوی شاہوں کی شوکت کے تحت کیوں کیا؟ آخر مسند شاہی ہی کیوں عظمت کا استعارہ بنتی چلی آ رہی ہے؟ اس کا کتنا تعلق مسلمان جمہور کی اجتماعی نفسیات سے ہے؟ ہاشمی صاحب بجا طور پر کہتے ہیں کہ صوفیہ کے سلسلے میں بھی یہی ملوکیت پسندی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے لیے مدحیہ و تعظیمی جذبات کا اظہار، شاہ و سلطان کے الفاظ میں کیا جاتا رہا ہے۔ حالاں کہ انبیا اور بعد ازاں صوفیہ، مساوات انسانی کے علمبر دار رہے ہیں۔ ملوکیت و بادشاہت، سماج کو شاہ و گدا میں تقسیم کرتے ہیں اور عام انسانوں کی تحقیر کرتے ہیں۔ یہ ایک اور طرح کی استعماریت ہے۔ یہ مضمون نعت گو شعرا کو خصوصاً اور عام قارئین کو عموماً پڑھنا چاہیے۔

''مغرب کا نعتیہ بصری ادب''، ''اردو حمد و نعت اور برصغیر کی فلمی صنعت'' اور ''مسجد جدید اردو نظم کا ایک اہم استعارہ'' اس مجموعے کے اہم مقالات ہیں۔ غالباً پہلی بار اردو میں ان موضوعات پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ یہ مقالات معلوماتی بھی ہیں اور تجزیاتی بھی (کاش طویل اقتباسات اور ان کی مختصر توجیہ سے گریز ہوتا)۔ قاری ان کے مطالعے کے دوران میں مصنف کی تحقیق، محنت اور تنقیدی نقطۂ نگاہ کی داد دیے بغیر نہیں رہتا۔ مغرب میں متعدد عام اور دستاویزی فلمیں، انبیا کی سیرت اور تعلیمات پر بنائی گئی ہیں۔ ہاشمی صاحب نے ان کا جائزہ لیا ہے۔ حضرت محمد ﷺ پر بھی تیار کی گئی فلموں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ مطالعہ اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اسے مصنف نے ایک طرف مغربی تہذیب کے اجمالی جائزے (جس سے کئیوں کو اختلاف بھی ہو سکتا ہے) اور دوسری طرف اسلاموفوبیا کے تناظر میں لیا ہے۔ برصغیر کی فلموں میں حمد و نعت کی پیش کش سے متعلق مقالہ بھی بہ یک وقت تحقیقی و تجزیاتی ہے۔ اس میں یہ دل چسپ بات پڑھنے کو ملی بھارت میں کئی ہندو فلم سازوں نے اپنی فلموں میں نعتوں کو شامل کیا، وہاں کی ثقافتی تکثیریت اور کسی حد تک ہند مسلم تہذیب کے سبب، جب کہ ۱۹۸۰ء کے بعد پاکستانی اردو فلموں میں حمد و نعت کی شمولیت کم ہوتی چلی گئی، حالاں کہ یہ زمانہ ضیا کی اسلامائزیشن کا ہے۔ ہاشمی صاحب اسے فلمی صنعت کے زوال سے جوڑتے ہیں، تاہم یہ موضوع مزید تحقیق و توجہ چاہتا ہے۔

اس کتاب کے دیگر مقالات میں اردو نعت کے نوآبادیاتی تناظر سے متعلق مقالہ بھی اہم ہے، اگرچہ اس میں بنیادی طور پر امیر مینائی کے نعتیہ دیوان ''محامد خاتم النبیین'' کا مطالعہ کیا گیا ہے تاہم تمہید میں نعت کے نوآبادیاتی تناظر پر بھی بحث کی گئی ہے۔ ہاشمی صاحب کی یہ بات درست ہے کہ نوآبادیاتی عہد میں نعت کو الگ صنفی تشخص ملا۔ ایک سبب یہ بیان کیا ہے کہ موضوعاتی نظمیں اسی دور میں لکھی جانے لگی تھیں اور نعت (جو ایک الگ موضوع ہے) کے لیے غزل کی ہیئت مختص ہوئی، جس سے اسے مخصوص صنفی تشخص ملا۔ نوآبادیاتی عہد میں نعت کے جداگانہ صنفی تشخص کا گہرا رشتہ دو چیزوں سے ہے۔ ایک اجتماعی مسلم تصورِ ذات (Muslim Self-hood) سے اور دوسرا استعمار کے خلاف مزاحمت سے۔ جنوبی ایشیائی مسلمانوں نے اپنے اجتماعی تصورِ ذات کی تشکیل کی ضرورت کا احساس، استعمار کے خلاف ردِّ عمل ہی کے تحت کیا تھا۔ یورپی استعمار نے ''ہم'' اور ''وہ'' کی تفریق قائم کی۔ ''ہم'' یعنی خود کو ہر لحاظ سے برتر و افضل کہا، جب کہ ''وہ'' یعنی استعمارزدوں کو وحشی اور غیر مہذب، تاریخ سے عاری کہا۔ یہ تفریق، مقامی لوگوں کو اپنی اصل اور جداگانہ تشخص کی تلاش کا سب سے بڑا محرک تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر کی نئی طرز کی نظموں (حالی کی شکوہ ہند اور مسدس میں خاص طور پر) اور ناولوں میں بھی مسلم تصورِ ذات کی تشکیل کا عمل ملتا ہے مگر سب سے زیادہ نعت میں۔ نوآبادیاتی عہد کے شعرا میں حالی، اقبال اور ظفر علی خاں ہی کو اوّل درجے کے نعت گو کہا گیا ہے (اس کتاب کے مصنف کی رائے بھی یہی ہے) اور یہ تینوں مسلم تصورِ ذات کے سب سے بڑے علمبردار بھی ہیں۔

کتاب کے باقی مقالات بھی اہم اور سنجیدہ مطالعے کے متقاضی ہیں۔ اس نہایت مختصر تحریر میں اس کتاب کے جملہ مندرجات کا نہ تو احاطہ کیا جاسکتا ہے اور نہ ان کی اہمیت کو اجاگر کیا جاسکتا ہے۔ بس اتنا عرض ہے کہ اردو نعت کی تنقید میں یہ ایک راہ ساز کتاب بننے کا سامان رکھتی ہے۔ امید ہے کہ اہلِ نظر اور عام قارئین اسے نہ صرف سراہیں گے بلکہ نعتیہ ادب کے مطالعات کو اس نئی نہج پر مزید آگے لے جانے کی سعی بھی کریں گے۔

ناصر عباس نیّر

تنقیدِ نعت کی سنجیدہ دستاویز

یہ ڈاکٹر طارق ہاشمی کا یہ مجموعہ مضامین ہے جس میں انھوں نے اردو نعت کی روایت اور اس کے مواد کا فنی و فکری اور موضوعاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک اردو حمد و نعت نو آبادیاتی دور میں ایک امتیازی صنف کے طور پر وجود میں آئی چنانچہ اس میں عربی و فارسی شعری اصناف کی سی پختگی نہیں پائی جاتی ہے تاہم اس پر غزل کا رنگ غالب نظر آتا ہے جس کی وجہ سے نعتیہ مواد میں ایسے الفاظ و تراکیب اور استعاروں کا استعمال کیا گیا ہے جو اس صنف کے لیے غیر مناسب ہے۔ جیسا کہ مولوی عبدالحق نے اپنے عہد کے نعتیہ ادب پر نقد کرتے ہوئے اس کی اصلاح کی ضرورت پر زور دیا ہے: ''بھلا نعت میں زلف و کمر، خال و خط وغیرہ سے کیا تعلق؟ مانا کہ یہ بھی سہی مگر یہ کیسی غضب کی بات ہے کہ جو مقصد نعت کا ہے اور جو مقصد نعت کا ہے، وہ بالکل غائب ہے۔''

ڈاکٹر طارق ہاشمی نے اس حوالے سے اقبال کی ستائش کی ہے کہ جنہوں نے مدحتِ رسول کے لیے نہ صرف ایک خاص اسلوب اختیار کیا بلکہ اس کی تشکیل ایک خاص مقصدیت کے تحت کی گئی۔ بقول ڈاکٹر ہاشمی: ''اقبال کے ہاں نعت رونے رلانے کی بجائے حرکت و عمل کا جذبہ بیدار کرتی ہے۔ ان کے نزدیک رسول ایک ایسی ہستی ہے جو زندگی میں تغیر و انقلاب کا فکر اور اسباب مہیا کرتی ہے۔''

زیرِ نظر کتاب کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ اس میں اردو نعتیہ ادب پر سنجیدگی سے نقد کیا گیا ہے جس کی بنا پر یہ امر واضح ہوتا ہے کہ اردو نعت نگاری پر نو آبادیاتی سامراج کے پیدا کردہ گہرے نفسیاتی اثرات پائے جاتے ہیں۔

پیغمبرِ اسلام نے خود کو ایک مثالی انسان کی حیثیت سے پیش کیا جو اپنے لیے کسی امتیازی علامت، عہدے یا مقام کا تقاضا نہیں کرتا لیکن اردو شعرا نے آپ کے لیے ایسے مقامات اور

مناصب کا ذکر کیا ہے جن سے دھیان عہد ملوکیت یا عہد جاگیر داری کی اقدار اور طبقاتی تہذیب کے معیارات کی طرف جاتا ہے۔ رسول کریم پیغمبر انسانیت کی بجائے جاگیر اری و سلطانی کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی تہذیب کے نمائندہ کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں۔ آقا و بندہ کے وہ امتیازات جن کو پیغمبر اسلام نے مٹایا، وہ اردو نعت میں عمومی طور پر ملوکیت کی اقدار کو بطور مدحت پیش کیا جاتا ہے۔ قرآن و حدیث کا بیان کردہ پیغمبر اور ہے جب کہ سامراج اور ملوکیت کے ذہن کا ساختہ پیغمبر اس سے بالکل مختلف ہے۔

دوسرا اہم نکتہ اس کتاب کا یہ ہے کہ نو آبادیاتی عہد کے بعض سنجیدہ شعرا نے اردو حمد و نعت کے ذریعے مسلم شناخت کو اجاگر کیا تا کہ استعماری طاقتوں کے خلاف مزاحمتی ردِ عمل کو موخر کیا جاسکے۔ شعرا نے حمد و نعت میں معاشرتی ناہمواریوں، طبقاتی تقسیم کا شکوہ اس پروردگار سے کیا جس کے نام پر ارباب مذہب و سیاست استبدادی قدروں کی ترویج کرتے ہیں۔

جدید شعر احمد یہ شاعری میں علامتی پیرائے میں استعمار اور اس کے آلہ کار مذہبی و سیاسی دانش کی پروردگار سے شکایت کرتے ہیں جو صنفی امتیازات، سماجی تفاوت اور فکری غلامی کی تائید کرتے ہیں۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی کی یہ کتاب اس کے علاوہ دیگر کئی اہم مضامین پر مشتمل ہے خاص کر ایک مضمون ''مغرب کا نعتیہ ادب'' اس عمومی غلط فہمی کا ازالہ کرتا ہے کہ مغرب میں بننے والی اکثر فلمیں پیغمبر اسلام کی کردار کشی پر مبنی ہیں۔ متعدد فلموں کے مندرجات کا مشاہدہ کر کے بتایا گیا ہے کہ ان میں آپ ﷺ کو ایک روشن کردار، متحرک، حساس اور انسان دوست کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

اس عمدہ علمی نقد پر بلاشبہ ڈاکٹر ہاشمی داد و تحسین کے مستحق ہیں۔ یقیناً ان کی یہ علمی کاوش نہ صرف اس فن کے ماہرین بلکہ قارئین کے لیے بھی فکر کے نئے دریچے وا کرے گی۔

پروفیسر ڈاکٹر غلام شمس الرحمٰن
ڈین فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

حمد کی روایت، ارتقا اور اس کے مختلف پیرایوں پر لکھتے ہوئے اس سوال پر شاید غور نہیں کیا گیا کہ اگر کسی نظم میں شاعر خدا سے مکالمہ کرتا ہے اوراس مکالمے میں اپنے انفرادی یا سماج کے اجتماعی مسائل پیش کرتے ہوئے شکوہ مند ہوتا ہے تو ایسی تخلیق حمد کی ذیل میں آئے گی یا نہیں اور اگر نہیں تو اُسے صنفی لحاظ سے کس مد میں رکھا جائے گا؟

اس سوال پر غور سے قبل یہ پہلو بھی توجہ چاہتا ہے کہ شکایت کی نفسیات کیا ہوتی ہے؟ اور کسی شکوہ گزار فرد کے باطن میں کیا جذبات و احساسات کار فرما ہوتے ہیں نیز اُسے جس سے گلہ ہوتا ہے، اُس سے کیا توقعات وابستہ کرتا ہے اور اپنے دل میں اُس کے لیے کس نوع کے جذبات محسوس کرتا ہے؟

غالب کا معروف شعر ہے:

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی سے گلہ کرے کوئی (۱)

یعنی گلہ تبھی کیا جاتا ہے، جب کوئی توقع ہوتی ہے اور جس سے توقع ہوتی ہے اُس سے تعلق بھی محسوس کیا جاتا ہے اور اُس سے اُمید کا دامن بھی باندھا جاتا ہے۔ اب یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جس سے تعلق اور اُمید وابستہ کی جائے، رجوع بھی کیا جائے لیکن اُس سے آپ لاتعلقی محسوس کرتے ہوں یا دل میں کسی نوع کا جذبۂ التفات نہ ہو۔ قرآنِ حکیم کی سورہ ھود کی آیات کا ترجمہ ہے:

> ”پھر جب ابراہیم کی گھبراہٹ دور ہو گئی اور اُس کا دل خوش ہو گیا تو اُس نے قومِ لوط کے معاملہ میں ہم سے جھگڑا شروع کیا۔ حقیقت میں ابراہیم بڑا حلیم اور نرم دل آدمی تھا اور ہر حال میں ہماری طرف رجوع کرتا تھا۔“(۲)

اس آیت کریمہ کی روشنی میں دیکھا جائے تو خدا سے شکایت یا مجادلت کی روایت انبیا کے ہاں بھی موجود ہے اور یہ شکایت یا جھگڑا کسی توقع کی بنیاد پر کیا جاتا تھا کہ ایک طرف خدا کی ذات ہے جس کے بارے میں یہ کامل ایمان ہے کہ وہ رحمٰن ورحیم ہے اور دوسری جانب وہ نبی ہے کہ جس کا خدا سے تعلق محبت اور ناز دونوں کی بنیاد پر ہے۔ مذکورہ آیت کی توضیح کرتے ہوئے ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں:

> ''جھگڑے کا لفظ اس موقع پر اُس انتہائی محبت اور ناز کے تعلق کو ظاہر کرتا ہے جو حضرت ابراہیمؑ اپنے خدا کے ساتھ رکھتے تھے۔ اس لفظ سے یہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے کہ بندے اور خدا کے درمیان بڑی حد تک ردّ و کد جاری رہتی ہے۔ بندہ اصرار کر رہا ہے کہ کسی طرح قوم لوط پر سے عذاب ٹال دیا جائے۔ خدا جواب میں کہہ رہا ہے کہ یہ قوم اب خیر سے بالکل خالی ہو چکی ہے اور اس کے جرائم اس حد سے گزر چکے ہیں کہ اس کے ساتھ کوئی رعایت کی جا سکے۔ مگر بندہ ہے کہ پھر یہی کہے جاتا ہے کہ اگر پروردگار اگر کچھ تھوڑی سی بھلائی بھی اس میں باقی ہو تو اسے اور ذرا مہلت دے دے شاید کہ وہ بھلائی پھل لے آئے۔''[۳]

اُردو شاعری جس ماحول میں پروان چڑھی، وہ ایک خدا پرست معاشرہ تھا۔ انسان اپنے تمام تر دکھوں کا مداوا کرنے کے لیے خدا ہی کی جانب رجوع کرتا تھا، اُسی کی عبادت کرتا تھا اور اُسی سے مدد طلب ہوتا تھا۔ اس تناظر میں کلاسیکی اُردو شاعری کے تخلیقی سرمائے کو دیکھیں تو جہاں ایک طرف حمد کی بھرپور روایت ملتی ہے، وہاں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ''حمد'' نام کسی صنف کا وجود نہیں تھا بلکہ شاعر جب کسی مثنوی، قصیدے یا مرثیے کا آغاز کرتا تھا تو ابتدا میں تمحیدِ الٰہی کی سعادت حاصل کرتے ہوئے رسم بسم اللہ بھی ادا کی جاتی تھی۔ یہ روایت نثری تصانیف میں بھی نظر آتی ہے۔ دیوانِ غزل میں بھی پہلی غزل مکمل یا جزوی طور پر حمدیہ ہوتی تھی لیکن اُس پر حمد کا عنوان دینے کی روایت نظر نہیں آتی۔

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں حمد بطور صنف نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُس وقت موضوعاتی نظم کی روایت موجود نہ تھی بلکہ غیر موضوعاتی اصناف مروّج تھیں۔ موضوعاتی نظم کی

ابتدا نو آبادیاتی دور میں ہوئی تو جہاں دیگر موضوعات پر نظم کی روایت کا آغاز ہوا، وہاں حمد اور نعت نے بھی باقاعدہ ایک صنف کی حیثیت اختیار کی۔

اس کے علاوہ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ دیوان کی ابتدا کے علاوہ غزل کے اندر بھی شعرا جہاں وحدت الوجودی یا وحدت الشہودی مسائل سے متعلق شعر کہتے تھے تو اُن میں حمد کے مضامین بھی بیان ہوتے تھے۔

بعض قدروں کی ترویج اور احترام کی بنیاد پر اُردو شاعری میں حمد کی مذکورہ روایت میں ایسے اشعار شاید نہ ملیں جن میں اللہ کی ذات سے کوئی شکایت کی گئی ہو یا اپنا دکھ اس پیرائے میں بیان کیا گیا ہو کہ اُس سے گلہ گزاری کا پہلو نکلتا ہو۔اس تناظر میں اسد اللہ خان غالب پہلے ایسے شاعر نظر آتے ہیں جنھوں نے حمد کی روایت میں دو پیرایوں میں تبدیلی کی۔

۱. دیوان کی ابتدا میں روایتی حمدیہ غزل شامل نہیں کی بلکہ کائنات میں انسان کی موجودگی کے کرب کو بیان کرتے ہوئے خدا سے ایک اور اسلوب میں کلام کیا:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ، ہر پیکرِ تصویر کا [۴]

۲. غزل میں تصوف کے روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ ایسے حمدیہ اشعار کہے جن میں شکایت نیز ظرافت کا عنصر موجود ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے ، یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں[۵]

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں کہ خدا رکھتے تھے[۶]

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں[۷]

خدا سے گلہ گزاری کی یہ وہ روایت ہے جسے اقبال نے اپنی شاعری میں ایک خاص اسلوب میں مستحکم کیا۔ اُن پر شکوہ و شکایت کی یہ نفسیاتی گرہ کھل چکی تھی کہ:

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخ، ہر جذب نہیں بے باک[۸]

کسی "گستاخی" یا بے باکی کے پس منظر میں جو محبت اور اپنائیت کا جذبہ ہوتا ہے، اقبال اُس سے بخوبی آگاہ تھے۔ اسی لیے تو "یزداں بکمند آور" اور "دامنِ یزداں چاک" ایسے رویّوں کا اظہار بھی وہ برملا کرتے ہیں۔ اُن کی نظم "شکوہ" اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس میں شاعر نے کسی ذاتی دکھ کو رقم نہیں کیا بلکہ امّت کی حالت زار کا نقشہ پیش کرتے ہوئے ایک اجتماعی رنج کی تصویر کشی کی۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کے بقول:

"قوم کی زبوں حالی کا انھیں بڑا احساس تھا۔ وہ بارگاہِ ایزدی میں قوم کی اس ابتری کا شکوہ کرتے نہیں چوکتے۔ اُن کا یہ شکوہ باغیانہ نہیں بلکہ خوگرِ حمد کی زباں سے کیا گیا یہ گلہ عبد و معبود کے درمیان محبت اور ناز کے تعلق کا مظہر ہے۔"[۹]

اقبال کی اس حمدیہ نظم میں عبد و معبود کے مابین اس ناز کا انداز کیا ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

تھی تو موجود ازل ہی سے تری ذاتِ تقدیم
پھول تھا زیبِ چمن، پر نہ پریشاں تھی شمیم
شرط انصاف ہے، اے صاحبِ الطافِ عمیم
بوئے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم

ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ اُمّت ترے محبوب کی دیوانی تھی

کیوں مسلمانوں میں ہے دولتِ دنیا نایاب
تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد نہ حساب
تو جو چاہیے تو اُٹھے سینۂ صحرا سے حباب
رہروِ دشت ہو سیلی زدۂ موجِ سراب

طعنِ اغیار ہے ، رسوائی ہے ، ناداری ہے
کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے[۱۰]

اسی طرح "بالِ جبریل" کے یہ اشعار:

اگر کج رو ہیں انجم ، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو ، جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا
اُسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا ، وہ رازداں تیرا یا میرا
محمد بھی ترا ، جبریل بھی ، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ، ترجماں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی نورانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا[۱۱]

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے ، یہ رزّاقی نہیں ہے[۱۲]

جدید اُردو نظم میں حمد کے اِس شکوہ مند پیرائے کا ارتقا کس طرح سامنے آیا؟اس سلسلے میں شعرا نے کیا اسالیب اختیار کیے اور اُن کے لہجے یا شعری آہنگ نے کیا شکل اختیار کی، اس کے بیان سے قبل چند ایسے تخلیقی اور فکری امور پر گفتگو ضروری ہے، جس سے اِن شعرا کے سماجی پس منظر اور فلسفیانہ تناظر کی تفہیم کی جا سکتی ہے۔

جدید شاعری کا اسلوب، شعر کے روایتی پیرائے سے مختلف ہے جس میں سیدھے سبھاؤ کلام کرنے کے بجائے علامتی و استعاراتی قرینہ اختیار کیا جاتا ہے، لیکن اُردو شاعری کا قاری یا روایتی ناقد تاحال اُس کے لفظی مفہوم کے حصار سے باہر نہیں آیا۔ نتیجتاً جدید نظم سے نہ صرف ابہام کی شکایت کی جاتی ہے بلکہ ابلاغ کی اس پیچیدگی کے باعث تخلیق کاروں کے بارے گمراہ کن خیالات بھی پائے جاتے ہیں۔

جدید نظم کا شاعر اُن کا فلسفیانہ افکار سے بھی اثر پذیری قبول کرتا ہے، جن کا تعلق یورپ سے ہے اور مشرق میں ان خیالات کی حقیقی معنویت سے مناسب آگاہی بھی موجود نہیں ہے۔ مثلاً کوئی مغربی مفکر ''خدا کی موت'' کا اعلان کرتا ہے یا وہ ''خدا کے کھو جانے'' کی خبر سناتا ہے تو ضروری نہیں کہ یہاں انکارِ خدا کیا جا رہا ہو اور ایسے خیالات میں محض توہین اِلٰہی کا پہلو ہو۔ اس نوع کے افکار میں خدا ایک استعارہ ہے۔ اُن مذہبی اور روحانی قدروں کا جو ایک عرصہ تک انسان کو ایک فکری سہارا بخشے ہوئے تھے اور انسان اعلیٰ اخلاقی اقدار کی پیروی کرتے ہوئے معاشرے میں خیر کے قیام، اشاعت اور تسلسل کا باعث بنتا تھا۔ اس تناظر میں خدا کی موت دراصل معاشرے سے روحانیت، اخلاق اور خیر کے اُٹھ جانے کے المیے کو بڑی شدت سے ظاہر کر رہی ہے۔ عقیل احمد صدیقی کے بقول:

> ''خدا کی موت انسان کی اُس آخری پناہ گاہ کی موت ہے جس کے بعد ہر شخص کو اپنا راستہ خود منتخب کرنا ہے اور کامیابی و ناکامی کی ساری ذمہ داریاں خود اُٹھانی ہیں۔''(۱۳)

جمال پانی پتی نے بھی اس سلسلے میں بڑی پتے کی بات کی ہے کہ:

"انسان خدا کی نفی اُس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود اپنی فطرت کے روحانی پہلو سے منہ نہ موڑ لے اور یوں خود بحیثیت انسان ختم نہ ہو جائے۔"(۱۴)

یہاں اختر الایمان کی نظم "مسجد" کی مثال بہت بر محل ہو گی کہ جس میں شاعر نے ایک مسجد کو سیلابی ریلے میں بہتے دکھایا ہے، یہاں مسجد محض وہ عمارت نہیں ہے جس میں عبادت کی جاتی ہے بلکہ یہ مکانی قطعہ مذہب، اخلاقی اقدار اور روحانی رفعت کا استعارہ ہے اور سیلابی ریلا عصر کی مادی اور پیداواری افکار کا وہ بہاؤ ہے، جس کی تُندی کے سامنے مذکورہ قدریں بے معنی اور مثلِ خار و خس ہو گئی ہیں۔

جدید شاعر جب اپنی تخلیقات میں خدا کے بارے میں کچھ ایسے خیالات پیش کرتا ہے جس میں خدا کوئی مجبورِ محض وجود نظر آتا ہے یا کسی بھی طور اُس کی معنویت مشکوک نظر آتی ہے تو ایسا قطعی نہیں کہ شاعر انکارِ خدا یا توہینِ الٰہ کا مرتکب ہو رہا ہے بلکہ وہ معاشرے کے روحانیت سے عاری ہونے اور مادی قدروں میں خود غلطاں کرنے پر طنز کا نشانہ بنا رہا ہوتا ہے۔ جدید نظم کے علامتی اسلوب اور درج بالا فلسفیانہ افکار کے تناظر میں میراجی اور جیلانی کامران کی درج ذیل دو نظمیں ملاحظہ ہوں:

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اُسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اُس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نورِ ازل مٹ چکا ہے
بہت دور انسان ٹھٹکا ہوا ہے
اُسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے
مگر اُس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے
تخیل نے یوں اُس کو دھوکہ دیا ہے
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے

عدم اس تصور سے جھنجھلا رہا ہے
نفس در نفس کا بہانہ بنا ہے
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے؟ وہ کیا ہے؟
خلا ہی خلا ہے، خلا ہی خلا ہے [۱۵]

کل رات وہ آسمانوں سے اُترا
بہت خوش ہوا
بہت خوش ہوا۔۔۔ جیسے گہرے سمندر
غضب ناکیوں میں اچھلتے ہیں یا آسماں پر فرشتے
قبولِ عبادت میں مسرور ہوتے ہیں
اُس نے کہا۔۔۔ ''میں نے جو کچھ کہا تھا، وہ پورا ہوا
جو میں دیکھتا تھا، وہ میں دیکھتا تھا
جو وہ دیکھتا تھا، وہ شیشے میں خود اُس کا اپنا ہی چہرہ تھا
ظاہر، نہ مخفی، نہ واضح
فقط ایک ممکن کہ ہوتا نہ ہوتا۔''
اُس نے اپنی ہر اک کامیابی کی فہرست ترتیب دی اور
آخر میں لکھا۔۔۔ ''زمیں پر خدا کی توقع نہ پوری ہوئی ہے
جسے اُس نے آدم کہا تھا، وہ مٹی کا بے کار، بے اصل دھوکا تھا
دھوکا ہی ثابت ہوا
فضاؤں میں، نیلی ہواؤں میں، دوزخ میں، جنت میں
اقوامِ عالم کی محفل سراؤں میں

اُس بے نوا کا تمسخر اُڑا
جسے میں نے بر وقت روکا تھا[۱۶]

اقبال کے حمد یہ شکوے کا یہ مصرعہ اُس کا فکری جوہر ہے کہ:

کبھی ہم سے، کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جائی ہے[۱۷]

اقبال کے بعد غیروں سے شناسائی کا شکوہ اللہ سے اگر کسی شاعر نے بھرپور اور جامع انداز میں کیا ہے اور بار بار کیا ہے تو وہ ن۔م۔راشد ہیں۔انھیں یہ احساس بہت شدت سے ہے کہ مشرق و مغرب میں جتنی توجہ اور التفات مغرب کو حاصل ہے، مشرق کو اُس کا شمّہ بھی دستیاب نہیں ہوا۔ ایک ٹیگر و نظم سے متاثر ہو کر انہوں نے "پہلی کرن" میں خدا کو ساحرِ بے نشاں ہونے کا شکوہ کرتے ہوئے "مغرب کا آقا" قرار دیا ہے مگر اپنی نظم "من و سلویٰ" میں اہلِ ایشیا کی فرنگ کے ہاتھوں اسیری کی تصویر کھینچتے ہوئے خدائے بزرگ و برتر کو استفہامیہ پیرائے میں یوں پکارا ہے:

خدائے برتر!
یہ داریوشِ بزرگ کی سرزمیں
یہ نوشیروانِ عادل کی داد گاہیں
تصوف و حکمت و ادب کے نگار خانے
یہ کیوں سیہ پوش دشمنوں کے وجود سے
آج پھر اُبلتے ہوئے سے ناسور بن رہے ہیں؟[۱۸]

نظم کے اختتام پر راشد نے خدائے بزرگ و برتر کو اہلِ ایشیا کی غلامی کی تصویر یوں دکھائی ہے:

بس ایک زنجیر
ایک ہی آہنی کمندِ عظیم
پھیلی ہوئی ہے،
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک

بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں
مغول کی صبحِ خوں فشاں سے
فرنگ کی شامِ جاں ستاں تک
تڑپ رہے ہیں
بس ایک ہی دردِ لا دوا میں [۱۹]

غیروں کی غلامی کے دردِ لا دوا کے علاوہ اہلِ مشرق نے طبقاتی ماحول کے باعث وہ رنجِ فراواں بھی دیکھے کہ جن کا سبب اغیار یا نو آبادیاتی آقا نہیں بلکہ مقامی استبدادی طبقات تھے اور اُن کے خلاف آواز اُٹھانے پر ترقی پسند دانشوروں پر الحاد تک کا الزام لگا۔ اُن کے ''کفریہ'' افکار کو سخت ناپسند کیا گیا لیکن شعری متون کو دیکھا جائے تو ان اہلِ قلم نے بھی خدا کو اتنا ہی پکارا جتنا کہ دعویٰ ایمان رکھنے والوں نے۔

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر ، بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری، شورشِ زنجیر بسم اللہ [۲۰]

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا [۲۱]

اُردو کی شعری روایت میں ترقی پسند شعرا کی تخلیقات کو سنجیدگی اور مثبت زاویۂ فکر سے دیکھا جائے تو ان شعرا کی علامتوں، استعاروں اور تمثالوں میں اُس خدائے بزرگ و برتر کو برابر پکارا گیا جو مسیحائے ازل ہے۔ اُس کی تعریف و توصیف بھی کی گئی ہے مگر شکوہ مندی کا وہ پیرایہ بھی اختیار کیا گیا جو غالب اور اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔

بے دم ہوئے بیمار ، دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اُٹھا کیوں نہیں دیتے[۲۲]

مجید امجد کی نظم ''کنواں'' ایک علامتی نظم ہے جو کائنات میں وقت کی گردش اور انسان پر تقدیر کے جبر کی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں خدا سے گلہ گزاری الفاظ کے بجائے ایک تمثال کے ذریعے کی گئی ہے اور خدا کو ایک کردار کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ شاعر نے کائنات میں حادثاتِ مسلسل اور اُس کے نتیجے میں تخریب کے عمل کے باعث دکھ اُٹھاتے انسان کی تنہائی کی تصویر کھینچ کر خدا کی صفتِ بے نیازی کا شکوہ کیا ہے:

کنوئیں والا، گادی پہ لیٹا ہے مست اپنی بنسی کی میٹھی سُریلی سدا میں
کہیں کھیت سوکھا پڑا رہ گیا اور نہ اس تک کبھی آئی پانی کی باری
کہیں بہہ گئی ایک ہی تند ریلے کی 'فیاض' لہروں میں کیاری کی کیاری
کہیں ہو گئیں دھول میں دھول لاکھوں، رنگارنگ فصلیں، ثمر دار ساری

پریشاں پریشاں،
گریزاں گریزاں،

تڑپتی ہیں خوشبوئیں دامِ ہوا میں نظامِ فنا میں[۲۳]

کرّہ ارض پر عالمی مسائل نے گزشتہ چند دہائیوں میں ایک گمبھیر صورت اختیار کی ہے۔ سرزمینِ عرب کے ریگستان سے لے کر افغانستان کے پہاڑوں تک استبداد کے جو سلسلے دراز کیے گئے ہیں اُن میں اقوامِ عالم نے مادی مفادات کو تو ترجیح دی ہے لیکن معصوم انسانوں پر ہونے والے مظالم اور سلسلۂ جدال و قتال پر سوائے بے رحم رویّوں کے اور کسی ردِ عمل کا مظاہرہ نہیں کیا گیا۔ عالمگیریت کے زیرِ اثر بین الاقوامی کاروباری معاملات کو فروغ دینے اور اسلحے کی خرید و فروخت کے راستے کھولنے کے لیے عالمی غارت گری کو زندگی کے عام معمولات کا حصہ بنا دیا گیا۔ اس صورتِ حال پر مستزاد عالمی استعماری قوتوں کے ہاتھوں بعض مذہبی طبقات کا آلہ کار بننا ہے

جنھوں نے اس جنگ کی اصل حقیقت کی تفہیم کے بجائے دینی بیانیہ دے کر معصوم اذہان کو اس جدلیاتی آگ میں جھونکنے میں معاونت کی۔

جدید اُردو شاعری کے منظر نامے میں ایسی تخلیقات تسلسل سے منظر عام پر آئیں۔ جن میں شعرا نے اس قتال پر اللہ سے گلہ گزاری کرتے ہوئے اپنے رنج کو رقم کیا ہے۔ خدا کے حضور اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتے ہوئے شعرا نے علامتی پیرائے میں عالمی استعمار کو بھی للکارا ہے اور ''آلہ کار مذہبیت'' کا بھی پردہ چاک کیا ہے۔ اس سلسلے میں جاوید انور کی دو حمدیہ شکایات ''دھند میں لپٹی دعا'' اور ''فلسطینی جلاوطن کا گیت'' ملاحظہ ہوں:

دھند ہے
دھند ہے اور رات ہے
بھیڑیے سوئے نہیں
روشنی کی اک کرن جو سانس کی اندھی گپھا میں
دھڑکنوں کی جھاڑیوں میں سرسراتی ہے
اسے سورج بنا

اے خدا!
بے حسی کی منجمد جھیلوں کو آتش بار کر
میرے دل سے کابل و بغداد تک
دھند ہے
دھند ہے اور رات ہے
بھیڑیے سوئے نہیں [۲۴]

خدا اگر ہے تو آ کے دیکھے
زمیں خداؤں سے بھر گئی ہے
زمیں خداؤں میں بَٹ رہی ہے

ہماری آنکھوں پہ اپنے حصے کے پھول تکنا بھی جرم ہے
اُن گھروں میں رکھی صراحیاں ہم کو رو رہی ہیں
کہ جن کے دروازے ہم پہ کھلتے ہیں تو دھماکے
چھتوں کو فرشِ اداس تر کے سپرد کر کے
آنسوؤں کا ہجوم ہے اور ہم
کہ رونا بھلا چکے ہیں (۲۵)

روش ندیم اِس طرزِ احساس کو رقم کرتے ہوئے خدائے پاک کے حضور یوں گلہ گزار ہیں:

خدائے پاک کی مرضی
جہاں جیون نشیبوں کا سفر ہو تو۔۔۔!
یہ کہتے ہیں:

وہاں نہ دن نکلتا ہے
وہاں نہ شب گزرتی ہے

خدائے پاک کی مرضی
جلال آباد کے مردِ مجاہد، صاحبِ ایمان و دیں
یعنی زمیں گل خان کی بیوہ

یہی کچھ ہی برس پہلے
سنا ہے
جب وہ اپنی عمر کے بس چودھویں زینے پر اتری تھی
فضا بارود کی اک اجنبی سی باس پہ حیران تھی
اور پوستیں پھولوں پہ پہلے موسموں کا رنگ چھایا تھا
خدائے پاک کی مرضی
فقط اک رائیگانی
درد کی کہنہ کہانی ہے (۲۶)

معاصر فکری صورتِ حال میں حیاتِ انسانی کو جن سوالات کا سامنا ہے، ان میں عورت کی سماجی حیثیت کا تعین اور صنفی غیر جانبداری کے معاملات کو ایک خاص اہمیت ہے لیکن بعض اقدار کی پیروی اور اُن پر سلامت روی کے رویے کے باعث جدید نسائی طرزِ احساس سے متعلق استفہامیوں کو پذیرائی حاصل کرنے میں ایک بڑی رکاوٹ کا سامنا ہے۔اِس صورتِ حال میں بعض سنجیدہ فکر خواتین نے جہاں بہت سے ایسے اہم نکات پر بحثیں کی ہیں جو تذکیری غلبے کے باعث ممنوع ہیں، وہاں تخلیقی سطح پر شاعرات نے خالقِ کائنات کے حضور اپنی فکری غلامی اور سماج میں پائے جانے والے صنفی کمتری کے احساسات پر حرفِ شکایت بھی رقم کیا ہے۔اس سلسلے میں سارہ شگفتہ، شاہین مفتی اور حمیدہ شاہین کی تخلیقات قابلِ ذکر ہیں:

بین کرنے والوں نے
مجھے اَدھ کھلے ہاتھ سے قبول کیا
انسان کے دو جنم ہیں
پھر شام کا مقصد کیا ہے
میں اپنی نگرانی میں رہی اور کم ہوتی چلی گئی
کتوں نے جب چاند دیکھا
اپنی پوشاک بھول گئے
میں ثابت قدم ہی ٹوٹی تھی
اب تیرے بوجھ سے دھنس رہی ہوں
تنہائی مجھے شکار کر رہی ہے
اے میرے سرسبز خدا!
خزاں کے موسم میں بھی مَیں نے تجھے یاد کیا
قاتل کی سزا مقتول نہیں
غیب کی جنگلی بیل کو گھر تک کیسے لاؤں
پھر آنکھوں کے ٹاٹ پہ میں نے لکھا

میں آنکھوں سے مرتی
تو قدموں سے زندہ ہو جاتی (۲۷)

یہ ہم کون ہیں؟
نیند میں جاگتے
خواب میں بھاگتے
خیمۂ جاں کو اپنے ہی ہاتھوں سے
تھامے ہوئے
جن کے کچے گھروندوں کو
بے وقت کی بارشیں کھا گئیں
سب ستم ڈھا گئیں
یہ ہم کون ہیں سجدہ گاہِ محبت میں
جن کی جبیں
سنگِ در ہو گئی
معتبر ہو گئی
اور ہونٹوں پہ حرفِ دعا تک نہیں
التجا تک نہیں
آسمانوں کی کھڑکی
کھلی ہے مگر
خالقِ شش جہت
مالکِ بحر و بر
دیکھ سکتا نہیں
پوچھ سکتا نہیں
یہ ہم کون ہیں؟(۲۸)

زمین کی تہوں سے کھلے آسماں تک
کسیلا دھواں ہے
ہیولے ہیں، پرچھائیاں ہیں، گماں ہے
توہم کی گہری سیہ وادیاں ہیں
سوالات کا سُرمئی سلسلہ ہے
تذبذب کا مٹیالا دریا رواں ہے
ہر اک سمت اِک زرد روبے یقینی کا گہرا تسلط ہے
دل بے اماں ہے
پکڑ میں نہ آتا ہوا آسماں ہے
سمجھ میں نہ آتی ہوئی داستاں ہے
مرے واسطے جو سجائی گئی تھی
وہ دنیا کہاں ہے ؟(۲۹)

خدا کی مجازی خدا پر نوازش
خدائی کا تحفہ
شریکِ سفر کو
غبارِ سفر کی طرح جھاڑنے کی اجازت (۳۰)

میرے خالق!
مجھے عورت کیوں بنایا؟
عورت بنانا اگر بہت ضروری تھا
تو بدن بنا دینا کافی تھا
سینے میں دِل کیوں رکھ دِیا
دِل میں احساس کیوں رکھ دیا

عورت ہی بنانا تھا
تو زلفوں سے سجا ہوا سر بنا دیتا
سر میں دماغ کیوں رکھ دیا
دماغ میں سوچ کیوں رکھ دی
یہاں تو خوب صورت چشم و اَبرو سے کام چلنا تھا
تو نے آنکھوں میں گہرائیاں اور گہرائیوں میں اشک کیوں رکھے
سچ اور جھوٹ کی پہچان کیوں بخش دی
غنچہ دہن بنا دیتا
دہن میں زبان اور زبان میں قوتِ گویائی کیوں رکھ دی(۳۱)

اُردو شاعری میں حمد کی روایت کا عام فہم معنی توصیف الٰہ تک محدود رہا ہے لیکن اس حقیقت کا ادراک بہت کم کیا گیا کہ اگر کسی تخلیق میں خدا کے حضور استغاثہ پیش کیا گیا ہے اور یہ استغاثہ محض فریاد و فغاں یا گریہ و نالہ کی حد سے نکل کر شکایت و مجادلت کے دائرے میں داخل ہو جائے تو کیا اسے حمد کہا جائے گا یا نہیں؟ تاحال نہ صرف اس سوال پر غور نہیں کیا گیا بلکہ ایسی تخلیقات میں جن میں ایسا کوئی رویہ سامنے آیا ہو، اُسے مشکوک سمجھا گیا اور اُس کی فکری حیثیت کو کسی اور زاویے سے دیکھا گیا۔

غالب و اقبال سے لے کر معاصر شعرا تک مذکورہ منظومات میں تخلیقی رویے یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ شاعر اپنے مسائل و مصائب کے حل کے لیے جس ذات کو اپنا ملجا و ماویٰ تسلیم کرتا ہے، وہ خدا ہے اور وہ اُسی سے مدد مانگتا ہے۔ ایسے عالم میں وہ فریاد بھی اُسی کے حضور کرتا ہے اور خدا کی ودیعت کردہ صفت تخلیق کی بنیاد پر اُس سے مکالمہ کرتے ہوئے اپنا حرف شکایت بھی بھرپور اسلوب میں رقم کرتا ہے۔ شاعر خدا سے جس تہذیبی مقام سے مکالمہ کرتے ہوئے طرزِ ابراہیم اختیار کرتا ہے اور اپنے رنج و آلام کے لیے گلہ گزار ہوتا ہے، تو ایسی کوئی فکری ممانعت نہیں ہے کہ اس نوع کی تخلیقات کو حمد قرار دیا جائے کہ یہ بھی اُس ذات کی صفتِ عظیم ہے کہ وہ سامع الحاجات اور دافع البلیات ہے۔

حوالہ جات و حواشی

۱. اسد اللہ خان غالب، دیوانِ غالب، (مرتبہ: حامد علی خاں)، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۷۵

۲. سورہ ھود، آیت ۷۴ تا ۷۶

۳. ابوالاعلیٰ مودودی، ترجمۂ قرآن، ترجمان القرآن، لاہور، نومبر ۱۹۹۰ء، (طبع ہشتم)، ص ۵۹۹

۴. دیوانِ غالب، ص ۱

۵. ایضاً، ص ۸۴

۶. ایضاً، ص ۱۲۰

۷. ایضاً، ص ۸۹

۸. اقبال، کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۱ء، (طبع دہم)، ص ۳۷۴

۹. ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط، اردو میں حمد و مناجات، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۰۰، ص ۱۰۵

۱۰. کلیاتِ اقبال، ص ۱۹۴

۱۱. ایضاً، ص ۳۴۶

۱۲. ایضاً، ص ۳۴۶

۱۳. عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم ___ نظریہ و عمل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص ۲۰۱

۱۴. جمال پانی پتی، ادب اور روایت، کراچی، المدثر اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۳

۱۵. میراجی، کلیاتِ میراجی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۷

۱۶. جیلانی کامران، ماہنامہ "اوراق" (جدید نظم نمبر)، جولائی اگست ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۵

۱۷. کلیاتِ اقبال، ص ۱۹۴

۱۸. ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، س ن، ص ۱۹۱

۱۹. ایضاً، ص ۱۹۳

۲۰. فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں، لاہور، س ن، ص ۴۱

۲۱. ایضاً، ص ۵۴۸

۲۲. ایضاً، ص۳۳۹
۲۳. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۱۱۶
۲۴. جاوید انور، بھیڑیے سوئے نہیں، قوسین، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۴۷
۲۵. جاوید انور، اشکوں میں دھنک، الحمد، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص۹۷۔۹۸
۲۶. روش ندیم، دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، القا، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص۱۱۔۱۲
۲۷. سارہ شگفتہ، آنکھیں، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۰
۲۸. شاہین مفتی، کنارہ کس نے دیکھا ہے، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص۱۵۲۔۱۵۳
۲۹. حمیدہ شاہین، زندہ ہوں، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۹۷
۳۰. ایضاً، ص۱۶۱
۳۱. ایضاً، ص۱۷۱

اُردو نعت میں تعظیمی بیانیہ

مذہبی ثقافت میں ایمانیات کی جن قدروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اُن میں خوفِ الٰہ اور تعظیم رسالت کی حیثیت خاص ہے لیکن ان اقدار پر کسی بصیرت افروز گفتگو یا دانش مندانہ مباحث کے عدم فروغ کے باعث کہ خوف اور تعظیم کی حقیقی معنیاتی سطح واضح نہ ہو سکی ہو۔ نتیجتاً علمی سطح پر کئی ایک پہلو ایسے ہیں جن کی تشنگی تاحال قائم ہے۔

عموماً اس سلسلے میں خاموش رہنے بلکہ خاموشی رکھنے ہی میں عافیت خیال کی جاتی ہے۔ فی زمانہ جبکہ علوم کا ظہور ایک بہت بڑی سطح پر ہوا ہے اور اُس کے نتیجے میں بہت سے سوالات جنم لے رہے ہیں۔ خاموش رہنے اور خاموش رکھنے کا یہ رویہ ضرر رساں ہے اور مستقبل میں ممکن ہے کہ یہ خامشی کسی مستقل سکوت یا سقوط کا باعث بھی بن جائے۔

سب سے پہلے مختصراً تو یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ خوفِ خدا کیا ہے اور اس کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟ نیز خدا ایسی عظیم ذات کے لیے خوف کا لفظ مناسب بھی ہے یا نہیں؟ کیونکہ خوف ایک منفی بلکہ بیمار کیفیت کا نام ہے اور یہ عموماً اُس وقت جنم لیتی ہے جب انسان کو اُس کا وجود کسی خطرے میں محسوس ہو رہا ہو۔ قرآن میں تو واضح طور پر یہ بھی فرما دیا گیا کہ جو اللہ کے دوست ہوتے ہیں انھیں کوئی خوف نہیں ہوتا۔ تو ایسی صورت میں خدا کا خوف کیا معنی رکھتا ہے؟

زبان کی وسعت اُس کے ذخیرۂ الفاظ سے ہوتی ہے اور عربی کی لسانی وسعت یہ ہے کہ ہر کیفیت کے لیے ایک الگ لفظ ہے۔ سو خدا سے ڈرنے کے لیے بھی قرآن میں ایک لفظ ''خشیت'' استعمال ہوا ہے جس کا معنی ایسا خوف ہے جس کی بنیاد دہشت و ہیبت نہیں ہوتی بلکہ تعظیم ہوتی ہے اور خدا ایسی عظیم ذات سے اُس کا بندہ کسی دہشت سے نہیں ڈرتا بلکہ اُس کی عظمت و شکوہ اور تعظیم و تکریم اُس کے دل پر اُس کا رعب طاری کرتی ہے۔

جہاں تک اردو نعت میں تعظیمِ رسالت کا تعلق ہے تو بے شمار ایسے سخن پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں آپ ﷺ کی تکریم کے مضامین بیان کیے گئے ہیں اور نعت گو شعرانے آپ ﷺ کی بڑائی کی متنوع جہتوں سے تعریف و تحسین کی ہے لیکن اُردو نعت کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے، جسے پڑھ کر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے شعرا کا تصورِ عظمت کیا ہے اور اُردو نعت میں جو تعظیمی بیانیہ تشکیل دیا گیا اُس کے پس منظر میں کس نوع کی سماجی نفسیات کار فرما ہے۔ مزید کچھ کہنے سے پہلے رشید وارثی کے اس موقف کی تائید کا اظہار ضروری ہے کہ

> ”جس طرح مختلف اشیاء کی لطافت و کثافت کے اعتبار سے اُن کی پیمائش اور پرکھ کے تقاضے اور پیمانے مختلف ہیں، اُسی طرح دیگر اصناف سخن سے قطع نظر نعت نگاری جیسی لطیف اور رفیع الشان مقاصد کی حامل صنف کسی روایتی تنقید کے بجائے معنوی تنقید کی متقاضی ہے۔“[۱]

نعت اور مضامین نعت کے لیے یہ معنوی تنقید نہ صرف مشکل ہے بلکہ اپنے باطن میں حساسیت کے بھی بعض پہلو رکھتی ہے لیکن فی زمانہ اس حساسیت کو مد نظر رکھنا اور امر واقع کو نظر انداز کرتے رہنا بھی درست عمل نہ ہو گا اور وہ موضوعات پر گفتگو کا آغاز ناگزیر ہے جن پر تاحال محض خاموشی اختیار کی گئی یا اُن کی طرف دھیان ہی نہ گیا۔ اقبال کی نظم ”شکوہ“ کے دو مصرعے ہیں:

خوگرِ پیکرِ محسوس تھی انساں کی نظر
ماننا پھر کوئی ان دیکھے خدا کو کیونکر[۲]

گویا بت پرستی، آتش پرستی یا کسی بھی ظاہری وجود کو دیوتا مان کر اُس کی عبادت کی ایک نفسیاتی توجیہہ یہ بھی ہے کہ انسان نے خدا اُسی کو تسلیم کیا جسے وہ دیکھ سکتا تھا یا محسوس کر سکتا تھا۔ اس صورتِ حال میں غیر منظور کو الٰہ تسلیم کرنا انسان کے لیے بہت مشکل تھا۔

اُردو نعت میں تشکیل دیے گئے تعظیمی بیانیے کی بنیاد جس تصورِ عظمت پر ہے، اُس کے بھی کچھ ایسے ہی نفسیاتی اسباب کا ہونا بعید از قیاس نہیں کہ بہت سے ایسے شعر پڑھنے کو ملتے ہیں،

جن میں یہ واضح محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق کار اُس عظمت کا پوری طرح ادراک نہیں کر سکا، جو اللہ نے ایک رسول کو عطا کی ہوئی ہے اور یہ بھی فرمایا ہے کہ ہم نے اپنے رسولوں کو ایک دوسرے سے بڑھ کر فضیلتوں سے نوازا ہے۔ لیکن اِس امر کا کہا جائے کہ ہماری اُردو نعت کا تصورِ عظمت خوگرِ پیکر محسوس ہے اور ہمارے نعت گو انھی عظمتوں کے اسیر ہیں جو ہماری مادی زندگی میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گری دکھا رہی۔

انسان کی مادی زندگی کے ماحول خصوصاً جہاں پیداواری اقدار کی اہمیت مسلّم ہو چکی ہو، عظمت کا تصور اُن طبقات کے ذریعے متعین ہوتا ہے جن کے ہاتھ میں فرماں روائی کا اختیار ہو۔ بدقسمتی سے کرۂ ارض پر انسان کی تاریخ کا طویل ترین عرصہ انھی طبقات کی فرماں روائی سے تعلق رکھتا ہے۔ چنانچہ سماجی اور تہذیبی قدروں سے لے کر زبان کی ساخت تک اس اشرافیہ طبقے کے اثرات مستحکم تر ہیں۔

اشرافیہ طبقے کی طرزِ بود و باش اور رویّوں سے انسانی لاشعور کے پردے پر عظمت کا جو تصور ثبت ہوا وہ اس طبقے کی تشکیل کردہ قدروں اور مناصب ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی انسانوں میں سب سے اشرف وہی ہے جو بادشہ یا سلطان ہے اور حقیر وہ افراد ہیں جو ان کے زیرِ نگیں ہیں۔ اس نچلے طبقے کو بادشہ یا اُس سے وابستہ بالادست طبقے نے اپنی عظمت کا ایسا نقش مستحکم کیا ہے کہ عناصر کائنات میں بہترین خیال کی جانے والی ہر شے کے ساتھ شاہ کا سابقہ لگایا جاتا ہے اور القابات و خطابات میں بھی اسی قدر ہی کی پیروی کی جاتی ہے۔

طبقہ اشرافیہ کی تشکیل کردہ اس نفسیات کے اثرات مذہب اور تصوف کے ماحول میں بھی ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ اولیا اور صوفیا کی عظمت کو بیان کرنے کے لیے انھیں سلطان یا شاہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

اُردو نعت کے تعظیمی بیانیے پر غور کریں تو ہمارے بیشتر نعت گو شعرا عظمتِ رسول ﷺ کے حقیقی ادراک اور شعور سے قدرے دور نظر آتے ہیں اور اسی بُعد کی بنیاد پہ وہ آپ کی ہستی کو

انھی دنیاوی مناصب و مقامات پر متمکن دیکھنے لگتے ہیں جن کا تعلق ملوکیت کی تہذیب سے ہے۔ حضرت امام ابو حنیفہ کے کیا خوبصورت اشعار ہیں:

وَاللّٰہِ یَاٰیٰسِیْنُ مِثْلُکَ لَمْ یَکُنْ
فِی الْعٰلَمِیْنَ وَحَقِّ مَنْ اَنْبَاکَ

عَنْ وَصُفِکَ الشُّعَرَآءُ یَا مُدَثِّرُ
عَجَزُوْا وَکَلُّوْا مِنْ صِفَاتِ عُلَاکَ[۳]

ترجمہ: (خدا کی قسم، اے یٰسین لقب! آپ جیسا تو تمام مخلوق ہیں نہ کوئی ہوا ہے نہ ہو گا، قسم ہے اُسی کی جس نے آپ کو سر بلند کیا۔
اے کملی والے آقا ﷺ! آپ ﷺ کے اوصاف بیان کرنے سے بڑے بڑے شعرا عاجز رہ گئے۔ آپ ﷺ کے اوصاف عالیہ کے سامنے زبانیں گنگ ہو جاتی ہیں۔)

اسی طرح شرف الدین بوصیری اپنے قصیدے میں کہتے ہیں:

فَاِنَّ فَضْلَ رَسُوْلِ اللّٰہِ لَیْسَ لَہٗ
حَدٌّ فَیُعْرَبُ عَنْہُ نَاطِقٌ بفم[۴]

ترجمہ: (رسول اللہ ﷺ کی فضیلتوں کی کوئی حد نہیں ہے اور اس کا حق کوئی بولنے والی زبان ادا نہیں کر سکتی۔)

اس امر میں کیا شبہ ہے کہ آپ ﷺ رسولِ عظیم ہیں اورآپ کا مرتبہ اس قدر بلند ہے کہ رفعتوں کی حدود کا ذہنِ انسانی مکمل ادراک ہی نہیں کر سکتا لیکن یہ امر حیرت ہے کہ اردو نعت میں رسولِ کریم ﷺ کے درجات بلند بیان کرتے ہوئے بیشتر شعرا اپنے شعروں میں اُن مقامات و مناصب کا ذکر کرنے لگتے ہیں جن کا تعلق طبقاتی تہذیب سے ہے اور اُن اشعار کو پڑھ کر یا سن کر دھیان ماضی کے عہدِ ملوکیت یا عہد موجود کی جاگیر داری ثقافت کی بعض قدروں کی طرف جاتا ہے۔

رسولِ کریم ﷺ نے انسانی دکھوں کا مداوا کیا اور بنی نوع انسان کے مسائل حل کرنے کے لیے ایک آفاقی کاوش کی۔ انسان پر آپ ﷺ کے احسانات عظیم ہیں اور ان کا تسلسل آج بھی قائم ہے۔ لیکن اُردو نعت میں شعرا اس فریضہ عظیم کے تناظر میں آپ ﷺ کی ہستی کی عکس بندی عہد موجود کی طبقاتی سماجی قدروں کے پیمانوں پر کرتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آپ ﷺ دکھی انسانوں کے مسائل اُس پیرائے میں حل کیا کرتے ہیں جیسے طبقہ سلطانی و پیری کرتا ہے۔ اُردو نعت میں طبقاتی تہذیب اور ملوکیت کی اقدار سے تعلق رکھنے والے الفاظ اتنے مقبول ہوئے ہیں کہ اشعار میں رسولِ کریم ﷺ کی ہستی کا حقیقی عکس نظر آنے کے بجائے طبقاتی ثقافت کی کوئی معتبر شخصیت نمایاں ہونے لگتی ہے۔

تاریخ سے یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ آپ ﷺ کی تمام تر سعیٔ جمیل اور جہدِ عظیم انسانی مساوات کے لیے تھی۔ سماج میں تمیزِ بندہ و آقا اپنی تاریک ترین شکل میں موجود تھی اور آپ نے اس طبقاتی امتیاز کو ختم کر کے انسانوں کو اُن کے حقوق کا شعور عطا کیا مگر اب اس کا کیا کیا جائے اُردو نعت میں ملوکیت کی اقدار سے متعلق الفاظ محبوب ترین مقام اختیار کر گئے ہیں اور جن کا اتباع اور اطاعت کے اُس تصور سے کوئی علاقہ نہیں جن کی آپ ﷺ نے تعلیم دی البتہ غلامی کی وہ نفسیات ضرور تشکیل پارہی ہے جو ایک مردِ ایمان کے باطن سے جذبۂ حریت وحمیّت نکال دیتی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُردو نعت میں اس نوع کے الفاظ کی تکرار اور بڑھتی ہوئی قبولیت و مقبولیت سے تعظیم کا جو بیانیہ تشکیل پاتا ہے کیا وہ آپ ﷺ کی سیرت کے اوصاف کے مطابق ہے؟ کیا ان اشعار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو نعت گو عظمت رسول کا حقیقی ادراک ملتا ہے؟ کیا ایسی نعتیہ شاعری اس امر کی غمازی نہیں کرتی کہ ہمارے سخن کار رسولِ کریم ﷺ کی تعظیم و تکریم کے سلسلے میں عظمت کے اُس تصور کے اسیر ہیں جو طبقاتی سماج میں تشکیل پا گیا ہے؟

اُردو نعت گوئی کے اصولوں نیز نعتیہ شاعری کے شرعی تناظر پر اہلِ علم نے کئی ایک جہتوں سے گفتگو کی ہے اور اس سلسلے میں نعت نگاری میں ذم کے پہلوؤں، شانِ الوہیت کے استخفاف، تلمیحات کے غیر محتاط استعمال، انبیائے سابقین کی رفعت میں کمی، شاعرانہ تعلی اور ضمائر

کے غیر محتاط استعمال پر اپنا زاویۂ نظر پیش کیا گیا لیکن نعت میں ملوکیت کی اقدار اور اس سے متعلقہ استعاراتی اور علامتی نظام پر کوئی قابلِ ذکر بحث نظر نہیں آتی۔ گویا جس طرح ہمارا شعری ادراک ملوکیت کے ماحول اور جاگیرداری سماج کی اسیر ہے، اُسی طرح ہمارا شرعی شعور بھی طبقاتی معاشرے کی تشکیل کردہ اقدار کے دائرے سے باہر نہیں نکل پاتا۔

اُردو نعت کے تخلیقی سرمائے کو دیکھیں تو یہ واضح محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے بیشتر شعرا کے ذہن مقامِ نبوت یا منصبِ رسالت کے ادراک سے عاری ہیں اور وہ عظمت و رفعت کے اُس تصور سے مرعوب دکھائی دیتے ہیں جسے ہمارے معاشرے کے بالادست طبقات نے فروغ دیا ہے۔ چنانچہ شعرا آپ ﷺ کے لیے وہی القاب استعمال کرتے ہیں جن کا اعتبار مقتدرہ طبقات نے قائم کیا۔

ڈاکٹر عزیز احسن اُردو نعت میں رسولِ کریم ﷺ کی ہستی کی تصویر کشی کے عمل میں آپ ﷺ کے حقیقی مقام کے ادراک میں کمی پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ دین بیزار طبقے کی ادبی سرگرمیوں کے مقابلے میں نعتیہ شاعری میں اسلام اور پیغمبر اسلام کی سچی تصویر کشی کی جاتی لیکن اس کے برعکس بعض نادان دوستوں نے نعتیہ شاعری کے پردے میں من مانے خیالات اور سُکر آمیز جذبات کا اس طرح اظہار کیا کہ کہیں تو اسلامی اقدار، فکر، پیغام اور مطلوبہ نظریات کا گلا گھونٹ دیا گیا اور کہیں خود نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی مقدس شخصیت کا استخفاف ہوتا ہوا نظر آیا۔''(۵)

رسول کریم ﷺ کی شخصیت کا استخفاف یقیناً امر افسوس ہے لیکن اس سے مزید جو بات افسوس کے ساتھ ساتھ تشویش کی ہے، وہ اس تخفیف ہی کو شان سمجھنے کی کج فہمی کا عام ہونا ہے اور کج فہمی کی اس تفہیم کی بنیاد پہ رسولِ کریم ﷺ کی رفیع الشان ہستی کے بارے میں ایسا تعظیمی بیانیہ تشکیل دینا کہ آپ ﷺ کی سیرت سے جس کی مطابقت ایک بہت بڑا سوال ہے۔

اُردو نعت میں تعظیمی بیانیے کی تشکیل میں ملوکیت کے تصورِ عظمت کے ساتھ ساتھ اُس تصورِ جمال کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو روایتی عاشقانہ شاعری یا داستانوں میں نظر آتا ہے۔ مذکورہ تصورِ جمال کے زیرِ اثر شعرا رسولِ کریم ﷺ کی بہ طور محبوبِ خدا کم و بیش انھی صفات کے بیان سے سرشار نظر آتے ہیں جو عشقیہ ادب میں کسی محبوب کی بیان کی جاتی ہیں اور شعرا سراپا نگاری و پیکر تراشی میں اپنے تمام تر کمالات کو حسنِ جسمانی پر صرف کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تحسین فراقی کا یہ تجزیہ درست ہے کہ

> ''فارسی اور اُردو میں زیادہ تر نعتیں حضور ﷺ کے مردانہ حسن و جمال اور ظاہری خدوخال کے گوشوارے معلوم ہوتی ہیں۔ پھر ان نعتوں میں ایک اور کمی یہ ہے کہ حضور ﷺ کی شان میں یا تو غلو برتا گیا ہے یا پھر ان کی حیات آفریں اور عمل انگیز شخصیت کے علی الرغم انفعالی احساسات و اظہاریت ہی کو نعت کے مترادف کے مترادف سمجھ لیا گیا ہے۔''[۲]

اُردو نعت جدید منظر نامے پر اگرچہ شعرا رسولِ کریم ﷺ کے بارے میں اپنے تعظیمی بیانیے کے زیرِ اثر قدیم رویوں پر نظرِ ثانی کرتے نظر آتے ہیں اور عشقیہ شاعری کے روایتی محبوب کے اوصاف کے بجائے آپ کی تجلیاتِ سیرت پہ توجہ دینے لگے ہیں لیکن اذہان اور نفسیات پر ثبت صدیوں کے اثرات سے تاحال باہر نہیں آ سکے۔

اُردو نعت گوئی میں بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ شعرا نے اس امر کا بہت کم ادراک کیا ہے کہ حضور ﷺ کی ہستی ایک فرد تک محدود نہیں بلکہ آپ ﷺ کا وجودِ مسعود ایک قدر، تہذیب، نظام اور ایمان سے تعبیر ہے اور اُن کی تحسین کا اظہار کرتے ہوئے کلام میں اُن اوصاف پر توجہ دینا زیادہ ضروری ہے جو آپ ﷺ کو ایک رسول کی حیثیت میں ودیعت کیے گئے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ محض حسن و جمال ظاہری کے مسلسل بیان سے آپ کی ہستی کا وہ مقصد کہیں دھندلا پڑ جاتا ہے جس کے تحت آپ ﷺ کو مبعوث کیا گیا۔ اُن اشعار میں رسولِ عظیم ﷺ کی ہستی کا بہ طور رہبرِ عظیم اور دکھی انسانیت کے بہ طور ملجا و ماویٰ نقش اجاگر نہیں ہوتا۔ بہ الفاظِ دیگر نعت اپنے اُس

فریضہ حسن سے محروم ہو جاتی ہے، جس کے تحت ایک شاعر کو آپ ﷺ کی آمد و بعثت کے مقاصد کو بیان کرنا ہوتا ہے۔ بقول ممتاز حسن:

> ”صفاتِ رسالت محض پیکر نبوی کے حسن و جمال کا نام نہیں۔ یہ نام ہے اُس خلقِ عظیم کا جو ساری نوعِ انسانی کے لیے ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم مقصدِ بعثت سے اُس وقت تک واقف ہی نہیں ہو سکتے جب تک ہم بر حضور خیر البشر کی سیرت کے مختلف منکشف نہ ہوں۔ جنابِ رسالت مآب کی زندگی سارے انسانوں کے لیے قابلِ تقلید نمونہ ہے۔ اگر حضور ﷺ کی زندگی چند مافوق الفطرت واقعات کا مجموعہ ہو کر رہ گئی ہوتی اور اُس میں عام انسانوں کے رنج و راحت، مسرت و غم، مصیبت اور کامرانی یہ سب موجود نہ ہوتے تو ہم بہ حیثیت انسان اُس زندگی سے کوئی سبق نہ سیکھ سکتے۔“(۷)

فارسی اور اُردو نعتیہ شاعری میں تشکیل دیے گئے تعظیمی بیانیے سے پہلا بڑا گریز اقبال کے ہاں نظر آتا ہے، جس میں آپ ﷺ کی ذاتِ اقدس سے عشق اور حرفِ آرزو محض شخصی حوالوں سے نہیں بلکہ بہ حیثیتِ رسول اُس آفاقی وجود سے دکھائی دیتا ہے جسے ذاتِ باری تعالیٰ نے بنی نوعِ انسان پر ایک مجسّم رحمت کی صورت میں مبعوث کیا اور آپ نے اپنی جہدِ مسلسل و کاوشِ عظیم سے انسانیت کو ظلم و جہل کی تاریکیوں سے نکال کر علم و عدل کی روشن راہ پر گامزن کیا۔

اقبال فارسی اور اُردو شاعری کی روایت میں پہلے ایسے قابلِ ذکر شاعر ہیں جو روایتی تعظیمی بیانیے کے برعکس آپ ﷺ کی ذات کی تکریم سماجی، علمی اور انقلابی حوالوں سے کرتے نظر آتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں اگرچہ نعت بہ طور شعری صنف کوئی وجود نہیں رکھتی لیکن کلامِ اقبال کا مجموعی مزاج دیکھیں تو اُس کا آہنگ نعتیہ ہے۔ گویا آپ نے نعت کو بہ صورت پیکر نہیں بلکہ بہ طور روح قبول کیا ہے۔ اقبال کی نظموں میں عشقِ رسول کوئی انفعالی رویہ نہیں بلکہ وہ جذبۂ آرزو ہے جو اپنے باطن میں پست کو بالا کر دینے کی توانائی رکھتا ہے۔

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرّۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید ، تیرا جمالِ بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب ، میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو! عشق حضور و اضطراب
تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے(۸)

اقبال نے اپنی شاعری میں جس تعظیمی بیانیے کو فروغ دیا، اُس کے اثرات مابعد اُردو شعرا پر بھی دیکھے جاسکتے ہیں لیکن سماج میں تشکیل کردہ طبقاتی رویے اور نعت کی قدیم روایت کے ہمہ گیر اثرات سے ہمارے شعرا خود کو نکالنے میں کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس کے باوجود چند شعرا کی بعض نظمیں روایتی تعظیمی بیانیے سے گریز کی عمدہ مثال ہیں۔ مثلاً مظفر وارثی کی یہ نظم جس میں عظمتِ پیمبر کو حرکت و عمل کے جوہری تصورات کی روشنی میں نظم کیا:

مرا پیمبر عظیم تر ہے
کمالِ خلاّق ذات اُس کی
جمالِ ہستی حیات اُس کی

بشر نہیں عظمتِ بشر ہے
مرا پیمبر ﷺ عظیم تر ہے

وہ شرحِ احکامِ حق تعالیٰ
وہ خود ہی قانون خود حوالہ

وہ خود ہی قرآں خود ہی قاری
وہ آپ مہتاب آپ ہالہ
وہ عکس بھی اور آئینہ بھی
وہ نکتہ بھی خط بھی دائرہ بھی
وہ خود نظارہ ہے خود نظر بھی
مرا پیمبر ﷺ عظیم تر ہے

شعور لایا کتاب لایا
وہ حشر تک کا نصاب لایا
دیا بھی کامل نظام اُس نے
اور آپ ہی انقلاب لایا
وہ علم کی اور عمل کی حد بھی
ازل بھی اُس کا ہے اور ابد بھی
وہ ہر زمانے کا راہبر ہے
مرا پیمبر ﷺ عظیم تر ہے

وہ آدم و نوح سے زیادہ
بلند ہمت و بلند ارادہ
وہ زہدِ عیسیٰ سے کوسوں آگے
جو سب کی منزل وہ اُس کا جادہ
ہر اک پیمبر نہاں ہے اس میں
ہجومِ پیمبراں ہے اس میں
وہ جس طرف ہے خدا ادھر ہے
مرا پیمبر ﷺ عظیم تر ہے

بس ایک مشکیزہ اک چٹائی
ذرا سے جو ایک چارپائی
بدن پہ کپڑے بھی واجبی سے
نہ خوش لباسی نہ خوش قبائی

یہی ہے کل کائنات جس کی
گنی نہ جائیں صفات جس کی
وہی تو سلطانِ بحر و بر ہے
مرا پیمبر ﷺ عظیم تر ہے

جو اپنا دامن لہو سے بھر لے
مصیبتیں اپنی جان پر لے
جو تیغ زن سے لڑے نہتا
جو غالب آکر بھی صلح کر لے

اسیر دشمن کی چاہ میں بھی
مخالفوں کی نگاہ میں بھی
امیں ہے ، صادق ہے ، معتبر ہے
مرا پیمبر ﷺ عظیم تر ہے

جسے شہِ شش جہات دیکھوں
اسے غریبوں کے ساتھ دیکھوں
عنانِ کون و مکاں جو تھا میں
کدال پر بھی وہ ہاتھ دیکھوں

لگے جو مزدور شاہ ایسا
نہ زر نہ دھن سربراہ ایسا

فلک نشیں کا زمیں پہ گھر ہے
مرا پیمبر ﷺ عظیم تر ہے

وہ خلوتوں میں بھی صف بہ صف بھی
وہ اس طرف بھی وہ اس طرف بھی
محاذ و منبر ٹھکانے اس کے
وہ سر بسجدہ وہ سر بکف بھی

کہی وہ موتی کہیں ستارہ
وہ جامعیت کا استعارہ
وہ صبحِ تہذیب کا گجر ہے
مرا پیمبر ﷺ عظیم تر ہے[۹]

اُردو کی جدید نعت میں رسولِ کریم ﷺ کی تعظیم کے سماجی پہلوؤں پر توجہ کا رجحان سامنے تو آیا ہے لیکن ابھی کئی ایک پہلو ایسے ہیں جن پر نعت کی معنوی تنقید کو تاحال بحث کرنی ہے۔ حلیم حاذق نے اُردو نعت کے جدید رویّوں پر مثبت بحث کی ہے اور بعض نکات کو واضح کیا ہے۔ اُن کے خیال میں:

"جدید نعت میں عربی و فارسی تہذیب کے اثرات نمایاں ہیں۔۔۔ جدید نعت میں حالی سے اقبال اور موجودہ دور تک آپ ﷺ کی تعلیمات اور انسان دوستی کو خاص طور پر نمایاں انداز میں بیان کیا جارہا ہے۔"[۱۰]

اُردو نعت کے یہ جدید رویے مستحسن ہیں لیکن جب تک کہ ہمارے لاشعور کے پردے ملوکیت اور طبقاتی ثقافت کی اقدار ثبت ہیں اور ہم اپنے رسول کی مقدس ہستی کو اِن اقدار کے تناظر ہی میں دیکھتے رہیں گے۔ ہماری نعت میں انفعالی رویے ہی غالب رہیں گے اور نعتیہ شاعری کبھی اُس جذبے کی حامل نہیں ہو سکتی جس سے سماج میں اصلاح کا سامان کیا جاسکتا ہے یا کوئی ذہنی انقلاب لایا جاسکتا ہے۔

عالمی سطح پر انسان کا سماجی ماحول ارتقا کی کئی ایک منازل طے کر چکا ہے۔ مشرق و مغرب کے تمام معاشرے اس ارتقا کی روشنی میں قدیم نظریات و افکار پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے آگے دیکھ رہی ہیں۔ ہمارے ہاں بھی یہ تبدیلیاں سماجی سطح پر حوصلہ افزا صورت میں رونما ہو رہی ہیں۔ سیاسی سطح پر نہ تو ہم کسی ملوکیت کے نظام کے زیرِ اثر ہیں نہ ہی کسی نو آبادیاتی جبر کے تحت۔ سماج کے بعض مقتدرہ طبقات بھی ماضی ایسی قوت نہیں رکھتے۔ مشرقی سماج صنعتی اور جمہوری دور میں داخل ہو چکا ہے اور اس معاشرے کے افراد علمی قدروں اور ٹیکنالوجی سے استفادہ کر رہے ہیں۔ اس صورتِ حال میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان جملہ تبدیلیوں کا عکس ہماری نعت میں کس حد تک ظاہر ہوا ہے اور نعت کہنے والوں نے ان علمی و سماجی تغیرات سے کس حد تک استفادہ کیا ہے؟

نئے نئے افکار سے استفادہ کرتی اس علمی دنیا میں رسولِ کریم ﷺ ایسی مجسم علم و عمل ہستی کے بارے میں روایتی تعظیمی بیانیے کی کیا معنویت ہے؟ وہ رسولِ کریم ﷺ کہ جن کے بارے میں دنیا تسلیم کرتی ہے کہ آپ ﷺ نے تاریخِ انسانی پر سب سے زیادہ اثرات مرتب کیے ہیں، اُردو نعت کے ذریعے انھیں ملوکیت کی قدروں کی تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کا عمل ذہنِ انسانی پر کیا اثرات مرتب کر رہا ہے نیز کس نوع کی غلامی کی نفسیات تشکیل پا رہی ہے؟

اُردو نعت کے روایتی تعظیمی بیانیے پر غور سماجی حوالے سے ایک مشکل اور حسّاس عمل ہو سکتا ہے لیکن مذکورہ سوالات پر فکر و تدبر بہر حال ناگزیر ہے اور نعتیہ شاعری کے تخلیقی تسلسل سے وابستہ سخن کاروں کو دیکھنا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں تجلیاتِ سیرت کو اجاگر کرتے ہوئے عشق اور علم و عمل سے وابستہ جذبات کو کن نئے قرینوں سے نظم کر سکتے ہیں۔ وہ معاصر سماجی افکار اور دنیا کے تغیر پذیر علمی نقشے کو دیکھتے ہوئے اپنے نعتیہ اسلوب میں کن نئی راہ گزاروں کو کشادہ کر سکتے ہیں۔ یہ سوال مستقبل کی نعتیہ شاعری کے لیے امتحان نامہ ہیں اور ماضی کے نقوش کے تناظر میں تنقیدی پڑتال کا ایک تفکرانہ عمل۔

بیٹھ جائیں سایۂ دامانِ احمد ﷺ میں منیرؔ
اور اُن باتوں کو سوچیں، جن کو ہونا ہے ابھی [۱۱]

حوالہ جات

۱. رشید وارثی، اردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، نعت ریسرچ سنٹر، کراچی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶

۲. اقبال، کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۳ء، (گیارھویں اشاعت)، ص ۱۹۱

۳. امام ابو حنیفہ، قصیدہ، ارمغانِ نعت، مرتب: شفیق بریلوی، نفیس اکیڈمی، کراچی، (تیسری اشاعت)، س ن، ص ۵۶

۴. شرف الدین بوصیری، قصیدہ بردہ، پیکجز لمیٹڈ، لاہور، س ن، ص ۱۳۷

۵. عزیز احسن، دیباچہ اصولِ نعت گوئی، حلیم حاذق، نعت ریسرچ سنٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۴

۶. ڈاکٹر تحسین فراقی، جستجو، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۸

۷. مظفر وارثی، نورِ ازل، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱

۸. ممتاز حسن، خیر البشر کے حضور میں، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۰

۹. کلیاتِ اقبال، ص ۴۴۰۔۴۴۱

۱۰. حلیم حاذق، اصولِ نعت گوئی، نعت ریسرچ سنٹر، کراچی، ص ۴۴

۱۱. منیر نیازی، ایک اور دریا کا سامنا، (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۴۵۸

مغرب کا نعتیہ بصری ادب

لغوی طور پر نعت کا معنی اگرچہ محض تعریف ہے لیکن مسلم ثقافت میں اس سے مراد خالصتاً تحسینِ رسول ﷺ ہے اور ادبی طور پر صرف اُس تخلیق کو نعت قرار دیا جاتا ہے جس میں آپ ﷺ کے اوصافِ حمیدہ بیان کیے گئے ہوں لیکن سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا اُس تخلیق کے لیے منظوم پیکر ہونا ضروری ہے یا وہ نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ اِس سوال کا جواب اگر اثبات میں ہے تو ہر وہ ادبی تخلیق جس میں آپ ﷺ کی تعریف کی گئی ہو نعت کہلائے گی۔

نعت کی اس تعریف کے تناظر میں اُردو اور دنیا بھر کے ادب میں بلا تمیز صنف و پیرایہ نعت کی جستجو کی جانی چاہیے اور اس کُل تخلیقی سرمائے کو "نعتیہ ادب" سے موسوم کرنا چاہیے۔

اب اس سے قبل کہ مغرب کے نعتیہ بصری ادب کا جائزہ لیا جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مغربی معاشرت اور اِس کی عصری صورتِ حال کا فہم حاصل کیا جائے تاکہ زیرِ بحث موضوع اور اُس کی تفصیلات کا درست پیرائے میں ادراک ممکن ہو سکے۔

اس سلسلے میں ایک اہم سوال جس پر غور کی ضرورت ہے وہ یہ ہے کہ مغرب کی معاصر سماجی اور فکری بنیادیں کیا ہیں نیز اس کی معاشرت کی بنیاد کن اقدار پر قائم ہے؟ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ اس سوال کو اٹھانے کا مقصد زیرِ بحث موضوع کے تناظر میں اس معاشرے کے بارے میں چند معروضی حقائق کو واضح کرنا ہے۔

مغربی معاشرہ کثیر اللسانی، کثیر المذہبی اور کثیر التہذیبی سماج ہے۔ جہاں صدیوں سے آباد مقامی افراد بھی ہیں اور دنیا بھر سے تارکینِ وطن بھی جو تلاشِ رزق میں وہاں جا کر آباد ہوئے اور پھر انھیں وہاں کی شہریت مل گئی۔ اس معاشرے میں کسی بھی مذہب و تہذیب سے وابستہ کسی سرگرمی پر کوئی قدغن نہیں البتہ کوئی ایسی سرگرمی جس سے مجموعی معاشرت متاثر ہو رہی ہو، اُس

کے بارے میں قانون سازی ضرور کی جاتی ہے۔ مغربی ممالک میں دفتری یا باہمی رابطے زبان کوئی بھی ہو لیکن آبادی کی ایک خاص شرح اگر کوئی زبان بول رہی ہو تو اُسے قومی زبان کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ اس میں وہ زبانیں بھی شامل ہیں جو مقامی افراد بولتے ہیں اور وہ بھی جن کا تعلق تارکینِ وطن سے ہوتا ہے۔

اہلِ مغرب سائنس اور ٹیکنالوجی کی بے پناہ ترقی اور گوناگوں فلسفیانہ افکار کی اشاعت کے باعث مذہبی عقائد کے بارے میں ایک مختلف رویہ رکھتے ہیں۔ ان میں مذہب پسند بھی ہیں اور سخت مذہب بیزار بھی۔ مذہب یا کسی مخصوص مذہب سے غیر وابستہ لوگ متنوع فکری نظریات سے تعلق رکھتے ہیں اور ایتھیسٹ(Atheist)، اگناسٹک (Agnostic)، تھیسٹ (Theist)، ڈیئسٹ (Deist)، لبرل(Liberal)، بنیادپرست(Fundamentalist)، مارکسسٹ (Marxist)، پریگمیٹک (Pragmatic)، سیکولر(Secular)، وجودی (Existentialist) یا انسان دوست (Humanist) کہلاتے ہیں۔[۱]

گزشتہ چند دہائیوں کے بعض عالمی واقعات کے بعد اگرچہ مغرب کے بعض حلقوں میں اسلامیاتی دہشت (Islamofobia) کا تصور ابھرا ہے لیکن مجموعی طور پر مذہب بیزار افراد کا گریز کسی ایک مذہب سے نہیں بلکہ مذہب بحیثیت کل سے ہے یعنی وہ کسی بھی مذہب یا اُس سے وابستہ عقائد کو تسلیم کرنے سے گریز کرتے ہیں یا عالمِ تشکیک میں رہتے ہیں۔ ان افراد یا طبقات میں بعض خیالات کے باعث اقدارِ مذہب سے شدید نفرت بھی پائی جاتی ہے۔

مغربی معاشرت کی کثیر مذہبی، کثیر لسانی اور کثیر تہذیبی ساخت کے باعث، اس سے متعلق افراد آزادی رائے ہی نہیں بلکہ اُس کے اظہار کی بھی آزادی کے قائل ہیں اور ایک دوسرے کے فکر و فلسفہ پر پابندی کو ناپسند کرتے ہیں۔ اس صورتِ حال میں جہاں وہ ایک دوسرے کے مذہب اور اقدار کا احترام کرتے ہیں وہاں لامذہب افراد کے خیالات پر بھی قدغن نہیں لگاتے اور ان کو بھی اپنے افکار کے اظہار کی کھلی اجازت دیتے ہیں۔

مغربی ممالک میں مذہبی آزادی بھی ایک بنیادی قدر ہے اور ثقافتی حیثیت کے ساتھ ساتھ اِس قدر کو آئینی قوانین میں بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ یہ مذہبی آزادی انسانی حقوق کا حصہ ہے جو مغربی ممالک کے جملہ باشندوں کو حاصل ہیں۔

مذکورہ مذہبی آزادی کے باعث مغرب ممالک میں جہاں دیگر مذاہب سے وابستہ شہری ہیں، وہاں ایک کثیر تعداد مسلمانوں کی بھی آباد ہے۔ ان ممالک میں لاکھوں کی تعداد میں مساجد ہیں۔ جہاں اہلِ اسلام اپنے شعائر کے مطابق عبادت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ تعلیمی اداروں میں تفہیمِ اسلام کے سلسلے میں شعبے بھی قائم ہیں اور مختلف نصابات بھی تشکیل دیے گئے ہیں۔

سائنس اور فلسفے کے بے پناہ ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ مغربی معاشرے میں فنونِ لطیفہ کو ایک خاص اہمیت رہی ہے اور زندگی کے بہت سے معاملات و مسائل کو بذریعہ فن پیش کرنے کی ایک مضبوط روایت موجود ہے۔ اس روایت کے ذریعے جہاں دیگر سماجی اقدار کو موضوع بنایا جاتا ہے وہاں مذہب سے متعلق روایات کی پیش کش کے لیے بھی فنِ لطیف کو ایک موثر وسیلۂ اظہارِ خیال کیا جاتا ہے۔

بصری ادب کی اصطلاحVisual Literature کے ترجمے کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ جس سے مراد کسی تحریری متن کی تصویری شکل ہے۔ اس کی بنیاد اس مثال پر قائم ہے کہ کوئی تصویر اُسی طرح مفہوم تک رسائی دیتی ہے جیسا کہ کوئی لکھا ہوا متن۔

بصری ادب میں تصاویر، ڈرامے اور فلم ہر وہ وسیلۂ اظہار شامل ہے جو مطالعے کے بجائے مشاہدے سے تعلق رکھتا ہے۔ ادب کی اس شکل میں فنونِ لطیفہ کی کئی ایک اصناف کا باہم ملاپ ہوتا ہے اور فنِ ادکاری، فنِ موسیقی کے ساتھ ساتھ کئی ایک دیگر فنون عکس بندی کے عمل کا حصہ ہوتے ہیں۔ کسی ادبی متن کو پیش کرنے کے اس تخلیقی عمل میں ٹیکنالوجی کے اُن وسائل کا دخل بھی وسیع سطح پر ہوتا ہے جن کے ارتقا اور تنوع میں آئے روز بے پناہ اضافہ ہو رہا ہے۔

مغرب کے بصری ادب میں فلم کے ذریعے جہاں دیگر سماجی موضوعات کا احاطہ کیا جاتا ہے وہاں اس ذریعے سے مذہب تعلیم یا اشاعتِ پیغام کا کام بھی لیے جانے کے عمل کو مستحسن سمجھا

جاتا ہے۔ اس سلسلے میں دینی واقعات کو بھی موضوع بنایا جاتا ہے اور شخصیات کو بھی۔ مغرب میں دینی موضوعات پر اب تک بے شمار فلمیں تیار کی جا چکی ہیں۔

ان فلموں میں مذہبی تعلیمات کی تبلیغ کے لیے متنوع کہانیوں کو فلمایا جاتا ہے۔ فلم ساز انبیاء اور دیگر روحانی ہستیوں کی سیرت و کردار پر مبنی تاریخی روایات کی عکس بندی کرتے ہوئے اُن کی مثالی زندگی کی متحرک پیکر تراشی کرتے ہیں۔ مذکورہ فلموں کو بائبلی روایات پر مبنی فلمیں بھی کہا جاتا ہے۔ یورپ میں یہ روایت بہت مستحکم ہے اور حضرتِ آدم علیہ السلام، جنابِ نوح علیہ السلام، حضرت ابراہیم علیہ السلام، حضرتِ یوسف علیہ السلام، حضرت سلیمان علیہ السلام، حضرتِ موسیٰ علیہ السلام اور حضرتِ عیسیٰ علیہ السلام پر کئی ایک فلمیں تیار کی جا چکی ہیں۔

مغرب میں انبیائے کرام پر تیار کی جانے والی فلموں کی تاریخ کو دیکھیں تو اس سلسلے میں سب سے پہلی قابلِ ذکر فلم "سینٹ انتھونی کی آزمائش"[۲] (Temptation of Saint Anthony) ہے، جس کا دورانیہ محض ایک منٹ اور پانچ سیکنڈ ہے۔ اس فلم کا بنیادی کردار عظیم یونانی مسیحی بزرگ سینٹ انتھونی ہے لیکن حضرتِ عیسیٰ علیہ السلام کو خیر کے استعارے کے طور پر ظاہر کیا گیا ہے۔ اگرچہ فلم میں اُن کا کردار نہیں ہے اور اُن کے وجود کو محض ایک مجسمے کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ جس سے سینٹ انتھونی اُس وقت مدد طلب کرتا ہے جب دورانِ مطالعہ شیاطین خوبصورت دوشیزاؤں کی صورت میں مخل ہوتے ہیں۔

دس احکام[۳] (The Ten Commandments) ایک رزمیہ فلم ہے جو ۱۹۲۳ء میں ریلیز ہوئی۔ اس کا موضوع موسوی شریعت میں بیان کردہ احکاماتِ عشرہ ہیں۔ یہ احکامات بنی اسرائیل کے عقیدے کے مطابق اللہ تعالیٰ نے حضرتِ موسیٰ علیہ السلام پر نازل کیے جو وہ دو پتھر کی سلوں پر کندہ کر کے لائے۔ تورات کی دوسری کتابِ خروج میں اِن کا اندراج موجود ہے۔[۴]

۱۳۶ منٹ کی اس فلم میں دو بھائیوں کو اُن کی والدہ جو تعلیماتِ موسیٰ سے بے پناہ متاثر ہے دس احکام کی پیروی کی ترغیب دیتی ہے۔ ایک بھائی اُس کی پیروی کرتا ہے مگر غریب ہوتا ہے جبکہ دوسرا نافرمانی کرتے ہوئے دولت مند تو بن جاتا ہے لیکن آخر ایک بڑی تباہی سے دوچار ہوتا

ہے۔ اُس کی حرام کاری کی بھینٹ خود اُس کی ماں بھی چڑھتی ہے اور ایک المناک موت سے دوچار ہوتی ہے۔

فلم کے پہلے حصے میں فرعونِ مصر کے غلاموں پر مظالم اور حضرت موسیٰ علیہ السلام کا ظہور دکھایا گیا ہے۔ حضرت موسیٰ کا کردار تھیوڈرابرٹس (Theodore Roberts) نے ادا کیا ہے۔

''دس احکام''[۵] کے عنوان سے حضرت موسیٰ کی حیات اور تعلیمات پر ۱۹۵۶ء میں ایک اور فلم ریلیز ہوئی جس میں حضرتِ موسیٰؑ سے متعلق اہم تاریخی اور دینی روایات کو ایک عمدہ انداز میں نبھایا گیا ہے۔ فرعون ریمیس کا بچوں کا قتل عام اور اپنی قوم پر ظلم کے بعد جنابِ موسیٰؑ کا ایک نجات دہندہ کی صورت میں ظہور ہوتا ہے اور وہ قوم کو دس احکام کے ذریعے نجات اور فلاح کی جانب لے جاتے ہیں۔

۲۰۰۶ء میں ''دس احکام''[۶] کو ایک نئے انداز میں فلمایا گیا۔ اس فلم میں حضرتِ موسیٰؑ کو بچپن ہی سے غلاموں کے ساتھ پیش آنے والے ظالمانہ اور استبدادی رویے سے شدید نفرت کرتے دکھایا گیا۔ فلم میں موسیٰ کی خدا سے ملاقات، عصا کے اژدہا بننے اور لشکرِ فرعون کے غرقِ نیل ہونے کے مناظر نہایت دلچسپ ہیں۔

۲۰۰۸ء میں ''دس احکام''[۷] کو بچوں کے لیے Animated شکل میں پیش کیا گیا۔ حضرتِ موسیٰؑ پر ''شہزادۂ مصر''[۸] (The Prince of Egypt) کے نام سے بھی ایک Animated فلم میں بنائی گئی لیکن بعض تاریخی روایات کی اغلاط کے باعث اس پر پابندی لگادی گئی۔

انبیائے کرام سے متعلق مغرب کے بصری ادب میں فلم ''کشتی نوح''[۹] (Noah's Ark) بہت دلچسپ ہے۔ ۱۹۲۸ء میں جاری ہونے والی یہ فلم خدا کی نافرمانی کی صورت میں ایک فلم طوفان کی تباہ کاریوں اور کشتیٔ نوح میں بیٹھ کر نجات پانے والوں سے متعلق ہے۔ اس فلم میں طوفانِ نوح اور پہلی جنگِ عظیم کے مابین ایک مشابہت ظاہر کی گئی ہے اور یہ نسبت ظاہر کرنے کے لیے اداکاروں کو دونوں زمانوں سے متعلق دُہرے کردار دیے گئے ہیں۔

۲۰۱۴ء میں ریلیز ہونے والی فلم "نوح"[۱۰](Noah) میں بھی طوفانِ نوح کو برائیوں سے زمین کے غسل کی مانند دکھایا گیا ہے۔ فلم کا پلاٹ قدرے پیچیدہ ہے جس میں ایک مافوق الفطرت مخلوق جو بائبلی روایت کے مطابق سقوط کردہ فرشتے "ناظران"(Watchers) ہیں۔ کا بھی کردار ہے۔ فلم میں کشتی کی تشکیل اور اُس سے وابستہ مناظر نہایت دلچسپ ہیں۔ طوفانِ نوح کے بعد زمین پر ہریالی کائنات کی تشکیلِ نو کی علامت کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ فلم میں حضرتِ نوحؑ کی حیات اور تعلیمات سے ماخوذ ہے اور اُن کو بنیاد بنا کر ایک افسانوی پلاٹ تشکیل دیا گیا ہے۔

مغرب کے بصری ادب میں جنابِ یسوع کی سب سے زیادہ سیرت نگاری کی گئی اور اُن کی حیات و تعلیمات کو کئی ایک پہلوؤں سے بیان کیا گیا۔ اس سلسلے میں اولین قابلِ ذکر فلم "تہذیب"[۱۱] (Civilization) ہے جس کا بنیادی موضوع جنگ کی مخالفت اور امن و تہذیب کا فروغ ہے۔ لیوویلیس (Lew Wallace) کا ناول "Ben-Hur: A Tale of The Christ" (۱۸۸۰ء) انیسویں صدی کی سب سے زیادہ متاثر کن مسیحی کتاب خیال کی جاتی ہے جس کی کئی بار ڈرامائی تشکیل کی جاچکی ہے۔ ۱۹۰۷ء میں ریلیز ہونے والی فلم "بن حر"[۱۲](Ben-Hur) اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ اِسی نام سے دوسری بار فلم ۱۹۲۵ء میں ریلیز ہوئی[۱۳] جس کا مرکزی کردار ایک یہودی شہزادہ ہے جسے ایک جھوٹے الزام میں گرفتار کرکے سزا سنائی جاتی ہے۔ اس کی مدد حضرت عیسیٰ کرتے ہیں۔ فلم کے آخر میں بین حر اپنے اہلِ خانہ سے دوبارہ ملتا ہے اُس کی والدہ جو برص کی مریض ہے، کا علاج حضرتِ عیسیٰؑ کرتے ہیں اور وہ معجزانہ طور پر صحت یاب ہو جاتی ہے۔

۱۹۵۹ء میں "بن حر" کی تیسری بار ڈرامائی تشکیل ہوئی[۱۴] جبکہ ۲۰۰۳ء میں اسے Animated شکل میں پیش کیا گیا[۱۵] جس میں ناول کی کہانی کو ایک نیا تصور اور تشریح دینے کی کوشش کی گئی۔ ۲۰۱۶ء میں اس ناول پر بنائی گئی فلم[۱۶] ماقبل فلموں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں جنابِ مسیح کا کردار کہانی کے کسی جز کے بجائے نمایاں طور پر شامل کیا گیا ہے۔ یہ کردار

معروف اداکار رانڈریگو سنتورو(Rondrigo Santoro) نے ادا کیا ہے اور اس کردار کو عمدہ طور پر نبھانے کے لیے اُس نے پوپ فرانسس سے خصوصی طور پر آشیر باد حاصل کیا۔

۱۹۸۸ء میں ریلیز ہونے والی فلم "مسیح کی آخری آزمائش"[۱۷] (The Last Temptation of Crist) حضرتِ عیسیٰ ؑ کی مختلف آزمائشوں پر بنائی گئی ہے اور کئی ایک مواقع پر خوف اور ذہنی دباؤ میں ہونے کے باوجود اُن کی جدوجہد کا تسلسل دکھایا گیا ہے۔ یہ فلم نکوز کازنتکیز (Nikos Kazantzatis) کے اس نام سے اُس متنازع ناول کی ڈرامائی تشکیل ہے کہ جس میں یسوع کو تصوراتی طور پر جنسی سرگرمیوں میں ملوث دکھایا گیا ہے۔

۱۹۷۹ء میں فلم "عیسیٰ"[۱۸] (Jesus) حضرتِ عیسیٰ کے بارے میں خالصتاً اُن روایات پر مبنی فلم ہے جو انجیل اور دیگر مذہبی اسطور کے مطابق ہیں۔ یہ فلم آپ کی پیدائش سے لے کر صلیب اور پھر آسمان کی طرف اُٹھائے جانے کے واقعات کا ایک خوبصورت تسلسل کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔

فلم کی ابتدا میں زمین پر آدم و حوا سے شروع ہونے والی زندگی، جنابِ ابراہیم ؑ کی تحسین اور فرزند کی قربانی کو دستاویزی انداز میں بیان کیا گیا ہے اور اس پیرائے میں حضرتِ عیسیٰ ؑ کا بھی تعارف پیش کیا گیا ہے۔ فلم میں بی بی مریم کے بطن سے عیسیٰ کی پیدائش اور خدا کے بیٹے ہونے کے علامتی تصور کی فلسفیانہ تشریح بھی پیش کی گئی ہے۔ فلم میں جنابِ یسوع پر روحِ اقدس کے نزول کو ایک سفید کبوتر کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔

"عیسیٰ" یہودیوں کے مروج مذہبی بیانیے اور روم کی استبدادی حکومت کے خلاف حضرتِ عیسیٰ ؑ کے مضبوط ارادوں کی عمدہ تمثال ہے تاہم ان طاقتوں کے خلاف آپ کی جدوجہد عملی نہیں بلکہ محض نظری سطح پر ہے۔ آپ ہی کا ایک پیروکار یہودہ آپ کو دھوکا دیتا ہے اور پطرس ایسے قریبی ساتھی بھی آزمائش کے لمحے میں متصادم طاقت کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتے بلکہ اُن کا کردار بہت انفعالی ہو جاتا ہے۔ فلم کے آخر میں مذہبی روایات کے مطابق آپ کے مصلوب ہونے اور بعد ازاں خدا کی طرف لیے جانے کے مناظر ہیں۔

''عیسیٰ'' کا ایک دلچسپ پہلو یہ خیال ہے کہ جس طرح ایک دنبے نے قربانی دے کر فرزندِ ابراہیم کو بچالیا۔ بالکل اسی طرح حضرتِ عیسیٰؑ نے بھی مصلوب ہو کر اپنی جان فدیے میں دی اور انسانیت کو بچایا۔

حضرتِ مسیحؑ پر بننے والی فلموں میں ''گو سپل آف جان''[۱۹] (Gospel of John) (۲۰۰۳ء) بہت دلچسپ فلم ہے جس میں جنابِ مسیح کی تعلیمات کو بہت پُر اثر اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ تعلیمات اس فلم کے پس منظر میں ایک بیانیہ کے ذریعے بھی دی گئی ہیں۔ فلم میں یسوع کا روحانی تعارف، پیروکاروں کی گواہی، معجزات اور آخری آزمائش کو عمدہ پیرائے میں دکھایا گیا ہے۔

مغرب میں انبیائے کرام پر بننے والی فلموں کو بائبلی روایت پر مبنی فلمیں کہا جاتا ہے اور اس روایت میں حضرتِ ابراہیمؑ کو خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے۔ تاہم خود اُن کی سیرت اور تعلیمات پر کوئی بھرپور فلم سامنے نہیں آ سکی۔ ۱۹۹۴ء میں بننے والی فلم ''ابراہیم''[۲۰] (Abraham) ایک طویل دورانیے پر مشتمل ہے لیکن بہ طور نبی اُن کی حیات کے اہم واقعات سے محروم ہے۔ اس کے برعکس بعض متنازعہ روایات پر مبنی واقعات کی عکس بندی ضرور ملتی ہے۔

۱۹۹۵ء میں حضرتِ یوسفؑ پر بننے والی فلم ''یوسف''[۲۱] (Joseph) آپ کی حیات پر ایک جامع فلم ہے۔ اس فلم میں آپ کو ایک ایسے عبرانی غلام کے طور پر دکھایا گیا ہے جو اپنی ذہانت اور مطالعے سے محترم مقام حاصل کرتے ہیں۔ فلم میں آپ کی حیات سے وابستہ روایات کی عکس بندی کی گئی ہے۔ زلیخا کی طرف سے جنسی قرابت کی کوشش کے بعد آپ اس الزام میں زندان میں ڈالے جاتے ہیں۔ جہاں آپ خوابوں کی تعبیر و تشریح کے ایک ماہر کے طور پر شہرت حاصل کرتے ہیں جس کی بنیاد پر فرعونِ مصر اپنے ایک خواب کی تعبیر حضرتِ یوسف سے پوچھتے ہیں۔ آپ اس تعبیر میں ایک قحط کے بارے میں بھی بتاتے ہیں جو سات سال بعد آنے والا ہے۔ فرعون آپ کو گورنر مقرر کر کے اختیارات میں اپنے بعد مقتدر ترین مقام دیتا ہے۔ حضرتِ یوسف اپنی

کامیاب حکمتِ عملی سے اپنی استعداد کو منواتے ہیں۔ فلم کے پلاٹ میں آپ کے بھائیوں کی طرف سے بے وفائی اور انھیں معاف کرنے کے واقعات بھی شامل ہیں۔

انبیائے کرام پر تخلیق کیے جانے والے مغرب کے مذکورہ بصری ادب میں قدرِ مشترک اپنے وقت کی استبدادی حکومت اور اُسے تحفظ دینے والی مذہبی اشرافیہ سے وہ تصادم ہے جس میں یہ مقدس ہستیاں اپنی بصیرت اور خدا کی ودیعت کردہ روحانی طاقت کے بل بوتے پر فتح حاصل کرتے ہوئے بندگانِ خدا کو ظلم اور معاشی استحصال سے نجات و فلاح بخشتے ہیں۔ ان مقدس ہستیوں کے پیغامِ عظیم سے متاثر ہو کر اِن کی طرف انسانوں کی رغبت اور خود اِن کی ایثار کی مساعی کو فلم سازوں نے نہایت والہانہ پن کے ساتھ عکس بند کیا ہے۔

انبیائے کرام کی حیاتِ طیبہ، اُن کی تعلیمات، ایثار و قربانی، جدوجہد اور انسانیت کے اپنی طرف رغبت کے تسلسل میں مغرب کے بصری ادب میں نعتیہ عنصر اُس وقت جلوہ گر ہوا جب رسولِ عظیم محمد عربی ﷺ پر پہلی فلم "پیغام"[۲۲] (The Message) تیار کی گئی۔ یہ فلم ۱۹۷۶ء کو لندن میں جبکہ ۱۹۷۷ء کو نیویارک میں نمائش ہوئی۔ "پیغام" پہلے عربی میں اور بعد ازاں انگریزی زبان میں ریلیز ہوئی۔ عربی میں اس فلم کا عنوان "الرسالۃ" تجویز کیا گیا۔

پیغام میں پیش کی گئی کہانی کی جامعیت اور فلم کے دیگر تکنیکی محاسن کے باعث یہ دنیا بھر میں مقبول ہوئی اور بیشتر مسلم ممالک میں مقامی زبانوں کے ترجمے کے ساتھ پیش کی گئی۔ اب تک یہ فلم جن زبانوں میں ترجمہ کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے اُن میں فارسی، ملایا، ہندی، اُردو، تامل اور بنگلہ شامل ہیں۔

فلم کا آغاز فلیش بیک کی تکنیک سے ہوتا ہے اور اپنے عنوان کی نسبت سے مختلف ممالک کے حکمرانوں کو پیغامِ اسلام بھیجے جانے کے مناظر ہیں۔ بازنطین، سکندریہ اور ایران کے درباروں میں مسلم ایلچی دعوتِ اسلام لے کر جاتے ہیں۔

فلم کا تمہیدی مکالمہ "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" ہے۔ یہی وہ عنصر ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فلم کی پیشکش میں کس ہنرمندی سے کام لیا گیا ہے اور فلم ساز مسلم تہذیب و

ثقافت سے کس قدر آگاہ ہیں۔ یہ مکالمہ مسلم ایلچی بازنطین کے شاہی دربار میں مکتوبِ رسول پڑھتے ہوئے ادا کرتا ہے اور یہ مکالمہ خط اور فلم کی بیک وقت ابتدا کے لیے کمال ہنر مندی سے استعمال ہوا۔

مذکورہ درباروں میں مکاتیبِ رسول پڑھے جانے اور حکمرانوں کے ردِ عمل کے مناظر کے بعد فلم کی کہانی شروع ہونے سے پہلے پس منظر میں ایک بیانیہ پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں میلادِ نبی ﷺ کو تاریخ انسانی میں ایک اہم ترین واقعہ اور آپ ﷺ کی بصیرت افروز ہستی کی پیدائش کو تہذیبِ انسانی میں ایک انقلاب آفریں تبدیلی کا عمل قرار دیا گیا ہے۔ اس کا اوّلین جملہ بڑا جامع ہے:

> ”حضرتِ عیسیٰؑ کے چھے سو برس بعد جبکہ یورپ انتہائی تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا اور تمام قدیم تہذیبیں دم توڑ رہی تھیں، مکے میں محمد رسول اللہ ﷺ کی ولادت ہوئی۔“

بائبلی روایات پر مبنی فلموں کی روایت کے مطابق اس فلم کی ابتدا بھی حضرتِ ابراہیمؑ سے ذکر ہوتی ہے۔ تاہم اسے اسلامی پیرایہ دیتے ہوئے تعمیر کعبہ کا بھی ذکر کیا گیا۔

پس منظری بیانیے کے بعد فلم کی کہانی کی ابتدا کعبے کے اردگرد کے مناظر سے ہوتی ہے۔ جہاں تجارتی سرگرمیاں عروج پر ہیں جبکہ کعبے کے اندر بت رکھے ہوئے ہیں۔ بازار میں ایک شاعر ابوسفیان کا قصیدہ پڑھتا ہے اور اُس سے انعام پاتا ہے۔

فلم میں سب سے پہلے جس صحابی کا چہرہ نظر آتا ہے وہ حضرت بلالؓ ہیں۔ یہ چہرہ عرب کے ماضی کی اس اعتبار سے علامتی تصویر ہے کہ آپ کی بعثت سے قبل معاشرے کے تمام افراد کس نوعیت کی غلامی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔

اس فلم کی تشکیل کے لیے فلم سازوں نے کئی ایک حساس معاملات پر غوروخوض کیا ہے۔ اہم ترین مسئلہ فلم میں آپ کے کردار کی پیشکش کا تھا اور یہ امر حیرت افروز ہے کہ پوری فلم میں آپ ﷺ کے کردار کا کسی شخصی وجود کی صورت میں ظاہر نہیں کیا گیا بلکہ آپ ﷺ کے کلمات کو کسی اور کی زبانی پیش کیا گیا ہے۔ کسی فلم میں موضوعِ فلم یا ہیرو کی صورت کو ظاہر نہ کرنا

ایک فنکارانہ عمل تھا جسے فلم کے مبصرین اور ناقدین نے بہت سراہا۔ معروف برطانوی اخبار "The Sunday Times" نے اپنے تبصرے میں اس ٹکنیک کو ایک ابتدائی یا ٹیلی فلم سے بھی مشابہ قرار دیا جس میں جنابِ یسوع کے چہرے کو نہیں دکھایا گیا تھا۔ معمر خاتون صحافی دلیز پاول (Dilys Powel) نے لکھا:

"فنی اور مذہبی دونوں زاویہ ہائے نظر سے یہ عمل قطعی طور پر زبردست ہے۔"[۲۳]

آپ ﷺ کے مکالمے آپ کے عمِ محترم حضرت امیر حمزہؓ کی زبانی ادا کیے گئے ہیں۔ فلم کے اشتہار پر حضرت امیر حمزہ کا کردار ادا کرنے اداکار "انتھونی کوئین"[۲۴] (Anthony Quinn) ہی کی تصویر دی گئی جس سے ایک غلط فہمی پیدا ہوئی کہ شاید انتھونی کوئن رسولِ کریم ﷺ کا کردار ادا کر رہے اور اس سلسلے میں بعض مذہبی تنظیموں نے ردِ عمل کا اظہار بھی کیا لیکن یہ محض ایک غلط فہمی تھی۔

فلم میں انتھونی کوئین نے اپنا کردار بہت عمدہ اسلوب میں نبھایا ہے اور فلم کے ظاہری کرداروں میں اگر کوئی بہت نمایاں ہے تو وہ جناب امیر حمزہ ہی کا ہے۔ لاس اینجلس ٹائمز (Los Angeles Times) میں فلمی صحافی اور نقاد چارلس چمپلن (Charles Champlin) نے فلم کے جنگی مناظر کو سراہتے ہوئے انتھونی کوئین کی خوب تحسین کی ہے۔[۲۵]

غارِ حرا میں آپ ﷺ پر پہلی وحی کا واقعہ حضرت زید کی زبانی ہے جو آپ ﷺ کے چچا حضرت ابوطالب اور دیگر افراد کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ فلم میں آپ کی سیرت کے اہم واقعات غزواتِ بدر واحد، صلح حدیبیہ، مسجدِ قبا کی تعمیر، ہجرت اور فتح مکہ کی خوبصورت اور جامع عکس بندی کی گئی ہے جبکہ آپ کی نجی یا خانگی حیات کے کسی بھی پہلو کے ذکر سے گریز کیا گیا ہے۔ فلم کا اختتام خطبۂ حجۃ الوداع پر ہے۔ جو پس منظر میں ایک بیانیے کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

فلم "پیغام" کو اپنے عنوان کی روشنی میں جامع پیرائے میں آپ ﷺ کے پیغام امن و سلامتی ہی تک محدود رکھا گیا ہے اور خالصتاً نظری، سماجی، اخلاقی اور سیاسی تناظر ہی کو اہمیت دی گئی ہے۔

"پیغام" اپنی کہانی اور کرداروں کے علاوہ فنی پیش کش میں بھی بہت عمدہ ہے۔ امریکہ کے ہفتہ وار تفریحی و تجارتی جریدے "ورائٹی" (Variety) نے فلم کی ویڈیو گرافی کو بہت سراہا ہے۔ مبصر نے جنگی مناظر کی بطورِ خاص تعریف کی ہے۔[۲۶]

مغرب کے نعتیہ بصری ادب میں ۲۰۰۲ء میں ریلیز کی جانے والی امریکی Animated فلم "محمد: آخری پیغمبر"[۲۷] (Muhammad: The Last Prophet) کی اہمیت اس اعتبار سے بہت زیادہ ہے کہ یہ رسولِ کریم ﷺ کی سیرت سے بچوں کی آگاہی اور اُس کی روشنی میں اُن کی کردار سازی کے لیے تیار کی گئی ہے۔ اپنے مواد اور مناظر کے لحاظ سے یہ بہت پُرلطف فلم ہے۔ یہ فلم امریکہ اور برطانیہ کے محدود سینماؤں میں ریلیز ہوئی اور اس کی اسلامی ریسرچ اکیڈمی مصر کی کونسل الاظہر الشریف اور لبنان کی سپریم اسلامی شیعہ کونسل نے منظوری دی۔ یہ فلم ترکی میں ۸ نومبر ۲۰۰۲ء میں جبکہ امریکہ میں چودہ نومبر ۲۰۰۴ء کو ریلیز ہوئی۔

اس فلم میں حضرت محمد ﷺ کے اسلامی تبلیغ کا پہلا سال، مکہ میں اسلام کی ابتداء، مسلمانوں پر مقدمات، مدینہ کی طرف جلاوطنی اور آخر میں مسلمانوں کا فاتحانہ طور پر مکہ میں واپس آنے کے علاوہ کچھ بہت ہی اہم واقعات جیسا کہ غزوہ بدر، مدینہ کی طرف جلاوطنی اور آخر میں مسلمانوں کا فاتحانہ طور پر مکہ میں واپس آنے کے علاوہ کچھ بہت ہی اہم واقعات جیسا کہ غزوہ بدر، غزوہ احد، غزوہ خندق اور فتح مکہ دکھائے گئے ہیں۔

یہ پیغمبرِ اسلام حضرت محمد ﷺ کی حیاتِ طیبہ اور اسلام کے بنیادی عقائد کے بارے میں بچوں کا تعارف کروانے کے لیے یہ ایک سادہ سی فیچر فلم ہے جو بہت موثر انداز میں اسلامی روایات اور ہدایات بتاتی ہے۔

بچوں کے مزاج کے مطابق اس فلم کا پیرایہ کہانی جیسا ہے جس کا راوی فلم کا کردار مالک نامی شخص ہے۔ فلم کہانی بتاتے ہوئے شروع ہوتی ہے۔ مالک اپنی بیوی اور بیٹی کے ہمراہ مکہ کی مارکیٹ کی طرف جا رہے ہیں جب ان کو ایک غریب اور بے یارو مددگار آدمی گلی میں ملتا ہے۔ تو

مالک سیر و تفریح چھوڑ کے اُس کی مدد کرنے لگتا ہے۔ اُس کی بیٹی حیران ہوتی ہے کہ اس کے والدین نے ایک اجنبی کی مدد کے لیے اس کو کیوں چھوڑ دیا۔

پس مالک اپنی بیٹی کو اسلام اور پیغمبر اسلام کی کہانی سناتا ہے کہ مکہ غلط اور جھوٹے بتوں سے اور قذاقوں اور لٹیروں سے بھرا ہوا تھا۔ شراب نوشی، غلاموں کی خرید و فروخت، جوا، سود اور ہر طرح کے غیر اخلاقی کام پروان چڑھ رہے تھے۔ مالک بتاتا ہے کہ کس طرح حضرت محمد ﷺ نے اسلام کی تبلیغ کی اور عرب کی جہالت کا دور کیسے اختتام پذیر ہوا۔

قریش مکہ جو حکمران نمائندے تھے وہ امیروں کے مفادات کا تحفظ کرتے تھے۔ جو غریبوں کو برا بھلا کہتے اور غریبوں کو لوٹتے تھے۔ حضرت ابوطالب کے جوان بھتیجے جن کا نام حضرت محمد ﷺ ہے۔ حضرت ابوطالب نے ان کے والد کی وفات کے بعد ان کی پرورش کی۔

آپ ﷺ جو بہت ہی متفکر اور غور و فکر کرنے والے انسان ہیں وہ مکہ سے باہر غار میں باقاعدگی سے عبادت کرتے ہیں۔ اسی دوران حضرت جبرائیل علیہ السلام ان کے پاس آئے اور آپ سے کہا کہ آپ اللہ کی توحید کا پیغام پھیلائیں۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام، حضرت موسیٰ علیہ السلام اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا دین پھیلائیں۔

حضرت محمد ﷺ غریبوں کو تبلیغ کرتے ہیں اور پہلے اپنے قریبی لوگوں کی رائے لیتے ہیں پھر عوام کو تبلیغ کرتے ہیں۔ آپ ﷺ کی تعلیمات کہ تمام انسان اللہ کی نظر میں برابر ہیں عورتوں کی عزت کرنی چاہیے ایک دوسرے کے ساتھ انصاف سے پیش آنا چاہیے غریبوں اور ضرورت مندوں کا خیال رکھنا چاہیے۔

ان تعلیمات نے حکمرانوں اور امیروں کو پریشان کر دیا۔ حضرت محمد ﷺ کے پیروکاروں پر مقدمات چلائے جاتے ہیں ان کو شہید کیا جاتا ہے اور ان کی جائیدادیں ضبط کر لی جاتی ہیں۔ حضرت محمد ﷺ خود مدینہ کی طرف ہجرت کر جاتے ہیں لیکن مسلمان آخر کار غالب اور فاتح ہو کر واپس آتے ہیں۔

"محمد: آخری پیغمبر" بہت سادہ اسلوب میں بچوں کی ذہن سازی کے لیے ایک موثر فلم ہے۔ جس میں دلچسپ موسیقی اور مکالمے بہت شائستہ ہیں۔

"محمد: آخری پیغمبر"[۲۸] کی طرح "محمد: رحمتِ عالم" (Muhammad: A Mercy of Mankind) بھی ایک قابلِ ذکر کاوش ہے۔ لیکن یہ فلم انٹرنیٹ پر دستیاب نہیں ہے بلکہ DVD کی صورت میں ہے۔ ۴۰ منٹ کی یہ فلم ۵ سال سے زائد عمر کے بچوں کی تربیت کے لیے تیار کی گئی ہے۔

یہ فلم بھی Animated صورت میں ہے جس میں رنگارنگ متحرک کردار اور منظر نگاری عمدہ ہے لیکن Animation کی بعض تکنیکی عیوب رکھتی ہے۔ فلم کا مقصد بچوں کو اسلام اور اسوۂ رسول کے بارے میں آگاہی دینا ہے لیکن فلم سازوں نے بعض حساس معاملات کی جانب مناسب توجہ نہیں کی۔ لہٰذا یہ تاحال آن لائن نہیں ہو سکی۔ نیز اس فلم میں پیش کیے گئے بعض خیالات کسی ایک فرقے کی جانب داری کا اظہار کرتے ہیں۔

بچوں کے لیے ایک مختصر Animated فلم "حیاتِ محمد ﷺ"[۲۹] (Muhammad: Biography) بھی بہت دلچسپ ہے جس میں رسولِ کریم ﷺ کی اسوۂ حسنہ کو مختصر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ۱۵ منٹ کے دورانیے میں حضور ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے اوصاف اور عرب معاشرے میں آپ کی بعثت سے انقلابی تغیرات کو بہت پُر اثر اسلوب میں دکھایا ہے۔

۹/۱۱ کے سانحے کے بعد یورپ اور امریکہ میں جہاں بعض اہلِ اسلام کو تحفظ کے سلسلے میں خطرات کا سامنا کرنا پڑا، وہاں خود مذہبِ اسلام کے بارے میں کچھ غلط فہمیوں نے جنم لیا اور نظریہ اسلام کو انتہا پسندانہ افکار سے جوڑا جانے لگا۔

اس نازک صورتِ حال میں نعتیہ بصری ادب میں بعض جامع دستاویزی فلموں کے ذریعے رسولِ کریم ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے بعض اوصاف کو مسلسل اجاگر کیا گیا۔ ان فلموں میں اسوۂ حسنہ رسول ﷺ کو ایک عظیم مثالیے کے طور پر پیش کر کے اُس منفی تاثرات کو زائل کرنے کی عظیم سعی کی گئی جو بعض انتہا پسند رویوں کے باعث پھیلائے گئے۔

ان دستاویزی فلموں میں ''میراثِ پیمبر'' (Legacy of a Prophet)، ''حیاتِ محمد'' (The Life of Muhammad)، ''سوانح محمد''(Muhammad: Biography) اور ''پیغمبر محمد اور مستورات''(Prophet Muhammad and Women) بہت عمدہ اور پُر تاثیر ہیں۔ ان فلموں میں آپ ﷺ کی انسانیت سے محبت اور کمزوروں پر شفقت ایسے عناصر کو نمایاں کر کے دنیا کو یہ دکھایا گیا کہ رسولِ کریم ﷺ کی ذاتِ والاصفات بنی نوع انسان کے لیے کس قدر رحمت کا باعث ہے۔

مغرب کے نعتیہ بصری ادب میں ''میراثِ پیمبر''[۳۰] (Legacy of a Prophet) کا خاص وصف یہ ہے کہ اس فلم میں نہ صرف آپ ﷺ کی سیرت کے اوصاف اجاگر کیے گئے بلکہ معاصر انسانوں پر آپ کی تعلیمات کے فکری اثرات بھی ظاہر کیے گئے۔ اس فلم میں دکھایا گیا کہ امریکہ میں مقیم ہر نوع کے پیشے، کاروبار اور منصب سے وابستہ مسلم باشندے کس طرح آپ ﷺ کی حیاتِ طیبہ کی پیروی کرتے ہوئے اپنی زندگی کو کامیاب بنا رہے ہیں۔

یہ فلم ۲۰۰۲ء میں ریلیز کی گئی جبکہ ۲۰۰۳ء میں نیشنل جیو گرافک پر دکھائی گئی۔ اب یہ فلم امریکہ کی مختلف جامعات، مذہبی اجتماعات اور سرکاری و غیر سرکاری تنظیموں کی جانب سے دکھائی جاتی ہے۔ ۲۰۱۱ء میں اس فلم کی DVD تیار کی گئی، جس میں اساتذہ کے لیے ڈائیلاگ گائیڈ اور لیس پلان بھی شامل کیے گئے۔

''میراثِ پیمبر'' میں عصرِ نبی کو عہدِ حاضر سے مربوط کر کے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ آپ کی تعلیمات زندہ افکار پر بنی ہے اور آپ ﷺ نے جن نظریات و خیالات پر دینِ اسلام کی بنیاد رکھی، وہ آج بھی فلاحِ انسان کا باعث ہیں۔

اس فلم کے مسودے کی تیاری میں معروف مسلم دانشور سیّد حسین نصر نے بھی اپنا تخلیقی حصہ شامل کیا۔ اس کے علاوہ وہ خود بھی فلم کے دوران میں بھی مختلف مقامات پر اسوۂ رسول کے بارے میں اپنے تہذیبی افکار کا اظہار کیا ہے۔ ان کے علاوہ زندگی کے دیگر شعبوں سے بھی اہلِ فن اور صاحبانِ دانش رسول کریم ﷺ کی حیات اور تعلیمات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

''میراثِ پیمبر ''میں آپ ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے بارے میں آگاہی دیتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ یہ کہانی حضرتِ محمد ﷺ کی ہے جن کے والد کا انتقال آپ کی پیدائش سے چند ماہ قبل ہو گیا۔ جب آپ چھے برس کے ہوئے تب آپ کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ آپ کی پرورش کی ذمہ داری آپ کے چچا نے لی۔ آپ نے اپنی زندگی کا بہترین آغاز کیا۔ ایک فائدہ مند کاروبار شروع کیا۔ چالیس برس کی عمر میں نبوت کا اعلان کیا اور ۲۳ برس کے اندر آپ عرب معاشرے میں امن لائے۔ اس طرح ایک نیا دین اسلام وجود میں آیا۔ اس دین کی پیروی کرنے والوں کی تعداد ۱.۲ بلین ہے۔ پروڈیوسر کا کہنا ہے امریکہ میں چھ سے سات ملین مسلمان رہتے ہیں۔ جہاں اسلام ملک میں سب سے تیزی سے پھیلنے والا مذہب ہے، لیکن بہت سے امریکن اس عظیم شخصیت کی کہانی سے ناواقف ہیں جس نے ۱۴۰۰ سال پہلے اس مذہب کی بنیاد ڈالی۔

دو گھنٹے کے مختصر دورانیے کی اس فلم میں رسول ﷺ کی زندگی کو گزرے زمانے میں دکھانے کے بجائے موجودہ زمانے میں دکھایا گیا ہے۔ پروڈیوسر Michael Wolfe کے بقول اس فلم میں ہم نے ساتویں صدی کا عکس اکیسویں صدی میں دکھایا ہے۔ وہ امریکن جو شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ وہ جوڑے ہوئے ہیں اس سے جو کچھ محمد ﷺ کرتے ہیں۔ اور جو کچھ وہ کہتے محمد ﷺ کہتے ہیں اس پر کامل یقین رکھتے ہیں۔

''میراثِ پیمبر'' Muhammad: Legncy of a Prophet میں عرب معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہوئے یہ دکھایا گیا ہے کہ بے رحم جنگوں میں گھرے اُس اذیت ناک سماج میں سازباز ایک بنیادی قدر تھی۔ تپش سے جھلسے ہوئے صحرا میں آباد یہ ایک ایسا معاشرہ تھا جہاں قبائلی تابع فرمانی، سماجی تحفظ کا ایک واحد ذریعہ تھی۔

محمد ﷺ نے دیکھا کہ مکہ میں غریبوں کے حقوق استحصال کیا جاتا ہے۔ اور امیر کو صرف عزت کا مقام دیا جاتا ہے اور یہی عرب کی ثقافت تھی۔ ایک دن آپ پہاڑی پر موجود غار میں مراقبے میں تھے تو آپ پر وحی نازل ہوئی۔ جس نے آپ کی دنیا اور زندگی بدل کے رکھ دی۔ آپ نے کچھ الفاظ کی تلاوت شروع کی۔ جو الفاظ آپ نے تلاوت کیے وہ خدا کی طرف سے تھے۔ یہ پیغام

زندگی کے آخری وقت تک جاری رہا۔ یہ آیات لکھی نہ گئیں مگر انہیں اتنی بار دوہرایا گیا کہ وہ اجتماعی یادداشت کا حصہ بن گئیں۔ رفتہ رفتہ ان آیات نے ایک کتاب کی شکل اختیار کرلی جسے اب ہم قرآن پاک کہتے ہیں۔ لوگ ان دعووں سے حیران ہوئے ہیں۔ نئے عقائد اور نظریات کے ساتھ محمد ﷺ نے خدا کے کلام کا اعلان کیا۔

محمد ﷺ کا اعلان صرف یہ تھا کہ اللہ ایک ہے اس کے نتیجے میں ان کے اپنوں نے محمد ﷺ پر اور ان کے پیروکاروں پر پابندی لگادی اور وہ مکہ سے مدینہ کی طرف تشریف لے گئے۔ اس دوران میں آپ کو شہید کرنے کی بھی سازش کی گئی جب آپ اللہ کے حکم سے ہجرت کر گئے۔

محمد ﷺ اور مکہ والوں کے درمیان خونی لڑائیوں کا ایک سلسلہ ہے۔ بالآخر محمد ﷺ ۱۰۰۰۰۰ مسلمانوں کو حج کے لیے مکہ میں اکٹھا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ مکہ میں خانہ کعبہ اللہ کا گھر ہے جو مسلمانوں کی عبادت کا مرکز ہے۔

فلم سازوں نے نبی اور پیروکاروں کو ایک جدید فلم کی ساخت میں ماضی اور حال کو جوڑا ہوا ہے۔ امریکن مسلمانوں کو جو اس دستاویز کی شکل میں متعارف کرایا جاتا ہے حالیہ تارکین وطن، مسلمان جن کے خاندان یہاں نسلوں کے لیے رہتے ہیں اور اب امریکی شہری ہیں۔

انھی میں ایک فائر مارشل جیمز کیون ہے جس کی ماں یہودی اور باپ مقامی امریکی ہے اس طرح افریقی امریکی ہیں۔ جیمز کا کہنا ہے اس قوم میں یا تو تم سیاہ ہو، یا تم سفید، تم اطالوی ہو، تم یہودی ہو تم یہ ہو، تم وہ ہو تم ایک مخلوط پس منظر سے آئے ہو۔ قسم ہے اس دوزخ کی اس طرح جیمز نے قرابت کا رشتہ ڈھونڈ لیا اسلام کے ساتھ کیوں کے اس نے دیکھا کہ اسلام کی جڑیں عیسائیت اور یہودیت سے بھی ملتی ہیں۔

اس کے یقین نے اسے فائر فائیٹر بننے پر مجبور کیا کیوں کہ قرآن کے مطابق ایک انسان کی جان بچانا پوری انسانیت کی جان بچانا ہے۔

نجاہ بازی ایک دوسری نسل کی امریکن مسلمان ہے جس کی رہائش اس علاقے میں ہے جہاں مسلمان بہت بڑی تعداد میں ہجرت کر کے آئے ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ محمد ﷺ کا اسوۂ حسنہ

ایک بہترین رہنما ہے۔ وہ کہتی ہے ہم اپنی زندگیاں ان کے مطابق گزارتے ہیں۔ ہم خدا کا احترام کرتے ہیں لیکن ہماری زندگی کا حوالہ محمد ﷺ ہیں، لہٰذا بات کرنے، چلنے، اپنے آپ کو کس طرح رکھا جائے، ماں باپ سے سلوک، بہن بھائیوں سے سلوک، شوہر سے سلوک، ایک بیٹی ایک نرس، ایک بیوی ایک دوست ایک پڑوسی کے طور پر سلوک کس طرح کرنا ہے یہ سب نبی نے سکھایا۔

''میراثِ پیمبر'' میں رسولِ کریم ﷺ کی حیاتِ طیبہ کو نہ صرف عہد جدید کے افراد کی نجی زندگیوں کے لیے رہنما قرار دیا گیا بلکہ عصرِ حاضر کے بعض اجتماعی اور فکری مسائل کے تناظر میں بھی دیکھا گیا ہے۔ پروڈیوسر کے مطابق آپ اپنے عہد کے سب سے بڑے تانیثیت پسند (Faminist) تھے۔ اس کا ثبوت حضرتِ خدیجہؓ سے عقد ہے کہ آپ نے ایک ایسی خاتون کو اپنی زندگی میں شامل کیا جو ایک کامیاب تاجر تھی۔ وہ کامیاب تاجر، جس نے مرد مرکز معاشرے میں اپنی کاروباری صلاحیتوں کا اعتراف کروایا۔ محمد ﷺ نے آپؓ سے شادی دولت اور آسانیوں کے لیے ہرگز نہیں کی۔

مغرب کے نعتیہ بصری ادب میں ''میراثِ پیمبر'' بین الاقوامی اور بین التہذیبی ہم آہنگی کے سلسلے میں بہت اہم ہے۔ ایک ایسا بحرانی وقت جب امریکہ اور پورے یورپ کے تمام باشندے اسلام کے حوالے سے ایک فکری ہیبت کا شکار تھے اور اُن کے ذہن و قلب میں ۱۱/۹ کے سانحے کے وحشت ناک اثرات کے باعث اسلام کے بارے میں دہشت گردانہ نقطۂ نظر راسخ ہونے کا خدشہ تھا۔ اس فلم کے ذریعے بصیرت افروز اسلوب میں سیرتِ محمد ﷺ کے وہ نقوش اجاگر کیے گئے، جن سے مغرب کے عام باشندوں کی آگاہی نہ تھی یا وہ اُن کے بارے میں غلط زاویۂ نظر کے حامل تھے۔

''میراثِ پیمبر'' اوصافِ محمدی کا ایک جامع نقش ہے، اس فلم کے کئی ایک زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں لیکن یہ تاحال اُردو ترجمے سے محروم ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کا اُردو ترجمہ کیا جائے تاکہ بین المذاہب ہم آہنگی کو مغرب کے ساتھ ساتھ مشرق میں بھی برابر فروغ ملے۔

برصغیر میں ۱۱/۹ سے پیدا شدہ صورتِ حال کے تناظر میں "میراثِ محمد ﷺ" کی طرز پر دستاویزی فلم "حیاتِ محمد ﷺ"[۳۱] (The Life of Muhammad) بھی نہایت اہم ہے جو بی بی سی پر تین اقسام میں دکھائی گئی۔

برطانوی ٹیلی وژن کی تاریخ میں پہلی دفعہ ہوا کہ رسولِ کریم ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے بارے میں دکھایا گیا اور آپ ﷺ کی سیرت کے اُن پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا، جس سے دنیا علم اور امن کی طرف گامزن ہوئی۔ فلم میں بنیادی مسودے میں پیش کیے گئے خیالات کے علاوہ درج ذیل اہلِ دانش کے خیالات بھی اُن کی زبانی پیش کیے گئے۔

۱. پروفیسر طارق رمضان (سینٹ اینتھونی کا بو آکسفورڈ میں معاصر مطالعاتِ اسلامی کے فیلو)
۲. بدیعہ بنت الحسن (شہزادی اور مصری شاہی خاندان کی فرد)
۳. ٹام ہالینڈ (Tom Holland) (تاریخ دان)
۴. ڈاکٹر عامرہ بینیسن (DR. Amira K Bennison) (سینئر لیکچرار برائے مشرقِ وسطی و مطالعاتِ اسلامی کیمبرج یونیورسٹی)
۵. پروفیسر سجاد رضوی (ایسوسی ایٹ پروفیسر برائے تاریخ بصیرتِ اسلام، ایکسیٹر یونیورسٹی)
۶. بشپ مائیکل نذیر علی ("اسلام: مسیحی تناظر" کے مصنف)
۷. پروفیسر جان ایسپوسٹو (John L Esposito) (پروفیسر برائے مغرب، بین الاقوامی تعلقات اور مطالعاتِ اسلامی جارج ٹاؤن یونیورسٹی)
۸. کیرن آرم سٹرانگ (Karen Armstrong) (Muhammad: A Biography of Prophet کی مصنف)
۹. بارنیبی راجرسن (Barnaby Rogerson) (The Prophet Muhammad: A Biography کے مصنف)
۱۰. میرل وائن ڈیویس (Merryl Wyn Davies) (ڈائریکٹر مسلم انسٹی ٹیوٹ لندن)

اس فلم کو سعودی عرب، مصر، ترکی، یروشلم، دبئی، برطانیہ اور مصر کے مختلف مقامات پر فلمایا گیا۔

"حیاتِ محمد ﷺ" میں بتایا گیا ہے کہ اس دستاویزی فلم میں ایک ایسی ہستی کے بارے میں معلومات بہم پہنچائی جا رہی ہیں جن کا نام کروڑوں لوگ تعظیم کے ساتھ پکارتے ہیں اور جنھیں دنیا کے تمام مسلمان ایک پیغمبر اور اللہ کے آخری نبی ﷺ کے طور پر جانتے ہیں۔ تاریخ کے ان حقائق سے پردہ اُٹھانے کے لے راجع عمر نے حضور ﷺ کی جائے پیدائش پر جا کر اُن بنیادی تصورات کی تفہیم کی کوشش کی کہ کس طرح حضرت محمد ﷺ کی مکہ کی زندگی سے شروع ہوتی ہے اور اس کے بعد ان کے پیغمبر بننے کا سفر اور پہلی وحی کا نزول، مدینے کی طرف اُن کی ہجرت کی اور اس سے مدینہ پہلی اسلامی فلاحی ریاست بن جاتا ہے۔

فلم میں بہ طور راوی کام کرنے والے برطانوی صحافی راجع عمر نے مذکورہ حقائق سے پردہ اُٹھانے کے بعد یہ دکھایا کہ کس طرح رسولِ کریم ﷺ کامرانی سے ہم کنار ہوئے اور اُس فتح عظیم کی روشنی میں آج کی دنیا میں اسلام کا کیا کردار ہے۔ وہ یہ بھی دریافت کرتا ہے کہ اسلام کا رویہ دولت کی طرف، خیرات، عورتوں کے معاشرتی حقوق اور جنگ کے دنوں میں اور مذہبی بردباری کی طرف کیسا ہے؟

"حیاتِ محمد ﷺ " کو تین اقسام میں درج ذیل عنوانات کے ساتھ ہفتہ وار پیش کیا گیا:

ا۔ "طالب" (The Seeker)

یہ محمد ﷺ کی جائے پیدائش مکہ سے شروع ہوئی، عمار نے وفادار اور مشرکانہ قبیلوں کی تحقیقات کی 6th صدی میں جب محمد ﷺ پیدا ہوئے اور اس میں اپنا نام کیا۔ اس کے بعد حضرت محمد ﷺ کی پہلی شادی حضرت خدیجہؓ کے ساتھ اور پہلی وحی اور اس کے اثرات کیا ہوئے دونوں کی زندگی پر اور ان کی زندگی پر جو ان کے قریب ترین لوگ تھے۔

ii۔ ''مقدس جنگ'' (Holy War)

عمار نے حضرت محمد ﷺ کی زندگی کے خاص واقعات تک رسائی حاصل کی جن میں مکہ سے مدینہ کی طرف ہجرت اور اس کی وجہ سے مدینہ کا اسلامی فلاحی ریاست واقعات تک رسائی حاصل کی جن میں مکہ سے مدینہ کی طرف ہجرت اور اس کی وجہ سے مدینہ کا اسلامی فلاحی ریاست بننا اور حضور ﷺ کے مکے کے قبائل کے ساتھ جنگ والے حالات کو دکھایا گیا ہے۔

iii۔ ''مقدس امن''(Holy Peace)

اس حصے میں عمار نے حضرت محمد ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے آخری ایام کے خاص واقعات پر روشنی ڈالی ہے اور شریعت کے مختلف پہلو جن میں حجاب اور جہاد کا تعارف دکھایا۔ اس کے بعد صلح حدیبیہ اور آخر میں حضرت محمد کے خطبہ حجتہ الوداع بنیادی نکات پیش کیے ہیں۔

''حیاتِ محمد'' میں اسلام کی بعض مروّج قدروں کے بارے میں آگاہی دی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ اہلِ اسلام انھیں اختیار کرنے کو کیوں ضروری خیال کرتے ہیں اور انھیں اختیار کرنے کی کیا حدود یا امتیازات ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ رسولِ کریم ﷺ کی محبت اہلِ اسلام کے لیے کتنا حساس معاملہ ہے اور وہ آپ کے خلاف کسی بھی نوع کے تحریری و تقریری مواد سامنے آنے کی صورت میں کس حد تک غم و غصے کا اظہار کرتے ہیں۔

مغرب کے نعتیہ بصری ادب میں History چینل سے نشر کی جانے والی دستاویزی فلم ''سوانح محمد ﷺ ''[۳۲]"Muhammad: Biography" بھی یورپ اور امریکہ میں مثبت مسلم تشخص کی تشکیل کے سلسلے میں بہت اہم ہے۔ دیگر دستاویزی فلموں کی طرح اس میں رسولِ کریم ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے بارے میں اشاعت پذیر گمراہ کن خیالات کے ردّ کے سلسلے میں موثر اسلوب اختیار کیا گیا ہے اور آپ ﷺ کے اسوۂ حسنہ کو اجاگر کرتے ہوئے آپ ﷺ کو کرۂ ارض پر خیر کثیر کا وسیلہ قرار دیا ہے۔

''سوانح محمد ﷺ '' میں فلم کے بنیادی مسودے کے علاوہ مشرق و مغرب کے جن معتبر اہلِ دانش کو رسولِ کریم ﷺ کے بارے میں اپنے افکار کا اظہار کرتے دکھایا گیا ہے۔ اُن میں:

۱. کیرن آرم سٹرانگ(Keren Armstrong) (Muhammad: A Biography of Prophet کی مصنف)
۲. ڈاکٹر مقتدر خان(نائب صدر مسلم سوشل سائنٹسٹس)
۳. ڈاکٹر جوہان ایسپوسٹو(John Esposito)(ڈائریکٹر مسیحی مسلم تفہیمات)
۴. ہیرا ابو گدیری (Hera Abu Gaderi)(اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ تاریخ جی ڈبلیو یو)
۵. سید حسین نصر(پروفیسر مطالعاتِ اسلامی جی ڈبلیو یو)
۶. خالد ابوالفضل(پروفیسر قانون یو سی ایل اے)
۷. ڈاکٹر فریڈ ڈونر(Dr. Fred Doner)(پروفیسر ادارہ مشرقیات یونیورسٹی آف شکاگو)

"سوانح محمد ﷺ" کی ابتدا مساجد میں عبادت گزاری کے مناظر سے ہوتا ہے۔ فلم میں رسول کریم کے اوصافِ حمیدہ کو اجاگر کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ چودہ سو برس قبل حضرتِ جبریلؑ آپ کی طرف اللہ کا پیغام لے کے آئے اور آپ ﷺ نے تمام عمر اُس کی اشاعت میں اس طرح گزاری کہ مثال قائم کر دی اور آج اُن کا دین دنیا کا تیز ترین اشاعت پذیر عقیدہ اور ہر چوتھا فرد قرآن کے بیان کردہ روحانی امن یعنی اسلام کا پیرو کار ہے۔

فی زمانہ بہت سے امریکی اسلام کو دہشت گردی کے تناظر میں دیکھتے ہیں حالانکہ نظریۂ دہشت کا رسولِ کریم ﷺ کی تعلیمات سے کوئی واسطہ نہیں اور ایسے خیالات آپ ﷺ کی فکر سے متصادم ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ پیغمبر اسلام نفرت پھیلانے والے ہوں۔ آپ کے بارے میں اس نوع کے منفی تصورات محض پھیلائے گئے ہیں۔

"سوانحِ محمد ﷺ" میں آپ کی سیرت اور تعلیمات کا حقیقی رخ دکھانے کے لیے قبلِ اسلام اور مابعد اسلام عرب معاشرے کی تصویر کشی کی گی ہے۔ یہ بتایا گیا ہے کہ اہلِ عرب صحرا نشیں تھے اور ان کی معیشت کا انحصار تجارت پر تھا لیکن اس معاشرے میں امیر اور غریب کا طبقاتی فرق بہت تھا۔ اس معاشرے میں کعبۃ اللہ ایک مقدس مقام تھا لیکن اس میں بھی بت رکھے ہوئے تھے۔

آپ ﷺ میں قائدانہ صلاحیتیں تھیں اور بہت صاحبِ جمال تھے۔ آپ ﷺ کی نگاہوں کی تابناکی و تابانی لوگوں کے دلوں پر براہِ راست اثر کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت خدیجہ جو ایک تاجر تھیں اور عالمی سطح کے ایک کاروبار کی خاتون ڈائریکٹر تھیں، انھوں نے آپ ﷺ کو خود شادی کی پیش کش کی۔

''سوانحِ محمد ﷺ ''میں آپ کی سیرت کے اوصافِ جمیلہ کو اجاگر کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ آپ ﷺ غلاموں سے اور غریبوں سے محبت کرتے تھے۔ آپ کی زندگی میں اُس وقت ایک روحانی انقلاب آگیا جب غارِ حرا میں جبریلؑ نے آپ تک اللہ کا پیغام پہنچایا۔ یہ پیغام وہی پیغام تھا جو آپ سے قبل انبیائے کرام حضرتِ ابراہیمؑ، حضرتِ موسیٰؑ اور حضرتِ عیسیٰؑ کو بھی دیا گیا۔ اس اعتبار سے آپ ﷺ نے کسی نئے دین کو متعارف نہیں کیا بلکہ گزشتہ انبیا کی تعلیمات جو مسخ ہو چکی تھیں، اُن میں اصلاحِ عظیم کا فریضہ انجام دیا۔

رسولِ کریم ﷺ نے توحید کا یہ پیغام لوگوں تک پہنچایا لیکن وہ لوگ اس ضد پر اڑ گئے کہ ہم بت پرستی کے اُن عقائد کو کیسے ترک کر دیں، جن کی پیروی ہمارے آباواجداد کرتے تھے۔

لوگ آپ کے دشمن بن گئے۔ آپ اور آپ کے ماننے والوں کو ایذا پہنچانے لگے۔ دوسری طرف آپ کے چچا اور آپ کی اہلیہ کے دنیا سے رخصت ہو جانے کے باعث آپ کے مضبوط سہارے نہ رہے تو آپ اِن حالات میں مکہ سے مدینہ ہجرت پر مجبور ہوئے۔ اس کے بعد آپ کو اپنے اور ساتھیوں کے دفاع نیز اشاعتِ اسلام کا مقصد پورا کرنے کے لیے اپنے وقت کے مقتدر طبقات سے جنگیں کرنا پڑیں اور بالآخر آپ کو فتح نصیب ہوئی اور آپ مکہ کامرانی کے ساتھ واپس آئے۔

''سوانحِ محمد ﷺ ''میں آپ کی مذکورہ جہادی کاوشوں کو عصری تناظر میں دکھاتے ہوئے یہ واضح کیا گیا ہے فی زمانہ آپ کے اِن غزوات اور مشرکین سے تصادم کو غلط مفہوم میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ تصورات غلط ہیں۔ دوسری طرف دہشت گرد بھی اپنے مذموم مقاصد کی تکمیل

کے لیے بعض آیاتِ قرآنی کی غلط تشریح کرتے ہیں لیکن وہ تاحال قرآن کی اس شرح میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

"سوانحِ محمد ﷺ" کا اختتام قرآنِ حکیم کی اس آیت مبارکہ پر ہوتا ہے کہ:

"ایک انسان کا قتل پوری انسانیت کا قتل ہے۔"

مغرب کے بصری ادب میں "سوانحِ محمد ﷺ" ایک عمدہ اور پُر تاثیر دستاویز ہے جس میں آپ ﷺ کی سیرت اور اوصاف حمیدہ کے کریمانہ عناصر کو زیادہ اجاگر کیا گیا ہے۔ اس فلم کو جاری کرنے کا مقصد غیر مسلم باشندوں کو اسلام اور پیغمبر اسلام کے بارے میں آگاہی دے کر معاشرے میں بین المذاہب ہم آہنگی کا فروغ ہے۔

مثبت اسلامی تشخص کی تشکیل کے لیے مغرب کے نعتیہ بصری ادب میں ۲۰۰۷ء میں بننے والی فلم "پیغمبر محمد اور مستورات"[۳۳] (Prophet Muhammad and Woman) بہت جامع اور دلچسپ ہے۔ اس فلم کو جاری کرنے کا مقصد فی زمانہ اُس پروپیگنڈے کا رد ہے جو یورپ اور امریکہ میں مسلمانوں کی خواتین کے ساتھ منفی اور ظالمانہ رویے کے حوالے سے پھیلایا گیا ہے۔ فلم میں رسولِ کریم ﷺ کی اپنی ازواجِ مطہرات خصوصاً حضرت خدیجہؓ اور حضرت عائشہؓ کے ساتھ محبت بھرے سلوک کو اجاگر کر کے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ آپ ﷺ نے نہ صرف تعلیمات بلکہ طرزِ عمل سے یہ سبق دیا کہ خواتین کے ساتھ شفقت اور نرمی کا رویہ رکھنا چاہیے اور اُن کو سایۂ محبت میں رکھنا چاہیے۔

فی زمانہ انتہا پسندانہ اسلامی نقطہ نظر رکھنے والے عناصر دین اسلام کی بالخصوص خواتین کے حوالے سے غلط تصویر کشی پیش کرتے ہیں۔ جب کہ اسلام برابری اور عزت کو ترجیح دیتا ہے۔ فلم "پیغمبر محمد اور مستورات" میں مذہبی اور تاریخی ماہرین حضرت محمد ﷺ کی زندگی اور تعلیمات کی تشریح پیش کرتے ہیں۔

یہ فلم ایک روایت ہے جو ساتویں صدی مکہ مکرمہ سے شروع ہوتی ہے اور حضرت محمد ﷺ کے دو عظیم پیار حضرت خدیجہؓ اور حضرت عائشہؓ کے متعلق حقائق پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔

۵۷۱ء مکہ کے ایک گھرانے میں حضرت محمد ﷺ یتیم پیدا ہوئے۔ چھے سال کی عمر میں والدہ بھی وفات پا گئیں۔ پُر تشدد معاشرہ میں آپ ﷺ پروان چڑھے۔ جہاں عورت ماسوائے بوجھ کے کچھ تصور نہ کی جاتی تھی۔ تاہم ایسے معاشرہ میں حضرت خدیجہؓ معزز اور مالدار خاتون تھیں۔ ۴۰ سال عمر تین بچے اور بیوہ۔ حضرت خدیجہؓ نے ایک بڑے صنعتی کاروان کی دیکھ بھال اور سامانِ تجارت کی فروخت کے لیے کچھ اصول و ضوابط طے کرنے کے بعد حضرت محمد ﷺ کو ملازم رکھا۔ آپ ﷺ کاروان کے ہمراہ معہ منافع واپس لوٹے۔ حضرتِ خدیجہؓ متاثر ہو کر شادی کا پیغام بھیجا جو آپ ﷺ نے قبول کر لیا۔ حضرت خدیجہؓ نے آپ ﷺ اور آپ ﷺ نے حضرت خدیجہؓ کو عزت بخشی۔

نبی کریم ﷺ ۴۰ برس کے ہوئے اور فرشتہ وحی لے کر حاضر ہوا تو آپ گھبرائے ہوئے حضرت خدیجہؓ کے پاس آئے۔ انہوں نے ڈھارس بندھائی اور سب سے پہلے ایمان لائیں۔ حضرت خدیجہؓ کے ساتھ نبی کریم ﷺ نے عبادت کرنا سیکھا۔ یہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ایک نبی پر وحی آئی اور وہ سب سے پہلے ایک عورت تک پہنچی۔ پہلا مسلمان ایک عورت ہے اور وہ نام نہاد مسلمانوں کے لیے قابلِ قبول نہیں کیوں کہ ان کے نزدیک عورت دوسرے درجے کی صنف ہے۔

حضرت خدیجہؓ نے حضرت محمد ﷺ کا ہر محاذ پر ساتھ دیا۔ بطور نبی آپ ﷺ کی معاونت کی۔ ۲۵ سال حضرت خدیجہ سے محبت بھری زندگی گزاری۔ ۶۵ برس کی عمر میں آپؓ نے وفات پائی اور وہ سال عام الحزن قرار پایا۔ محافظ کی وفات کے بعد مکہ کے لوگ اور ان کا رویہ تبدیل ہو گیا۔ مکہ سے مدینہ ہجرت کی اور حضرت عائشہؓ سے شادی کی۔ مورخین حضرت عائشہؓ کو محمد ﷺ کا آئینہ کہتے ہیں۔

فلم کے اس حصے میں حضرت محمد ﷺ کا ان کی بیویوں کے ساتھ محبت اور پیار دکھایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ عادلانہ اور شفیق انداز بھی واضح کیا گیا ہے۔ اسلام اور دیگر مذاہب میں ایک بڑا فرق عورت کی رضامندی اور خوشی کا ہے۔ باہمی تعلقات میں مرد کو ہر اس بات سے روک دیا گیا جو عورت کو ناگوار یا ناپسندیدہ ہے۔

رفتہ رفتہ دائرہ اسلام میں بہت سے مرد اور خواتین داخل ہو گئے۔ آپ ﷺ نے کچھ مزید شادیاں کی اورازواجِ مطہرات کے بیچ عدل و انصاف قائم رکھا۔ حضرت عائشہؓ دوسری ازواج سے ہمیشہ سبقت لے جانے میں رہتیں۔ انؓ کی یہ اضطرابی اور بے چینی نبی کریم ﷺ پر آشکار تھی مگر آپ ﷺ نے کبھی مداخلت نہ کی۔ دیگر ازواج آپ ﷺ کی حضرت عائشہؓ سے زیادہ پیار و محبت سے بخوبی واقف تھیں۔ بیوی کے لیے شوہر کو بانٹنا مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے اسلام نے چار شادیوں کی حد مقرر کی ہے اور مردوں کو ان کے درمیان انصاف کی تاکید کی ہے۔ اگر تم انصاف نہیں کر سکتے تو ایک ہی شادی کرو اور خدا جانتا ہے کہ تم انصاف نہیں کر سکتے۔

حضرت محمد ﷺ مسلمانوں کے روحانی اور سیاسی رہنما بن گئے۔ عورت کو دوسرے درجے کی صنف کے نظریے کو ہمیشہ رد کرتے اسلام نے عورت کو جملہ معاشرتی و معاشی حقوق فراہم کیے ہیں۔ زندہ دفن کیے جانے کے برعکس عزت اور مقام دینا بالکل ایک انقلاب تھا۔

مغرب کے نعتیہ بصری ادب میں دستاویزی فلم ''اسلام: ایمان کی فرماں روائی''[۳۴] (Islam: Empire of Faith) اگرچہ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جاری ہونے والی فلموں میں سے ایک ہے لیکن اس کا تناظر دہشت گردی سے پیدا شدہ عصری صورتِ حال نہیں۔ اس فلم میں رسولِ کریم ﷺ کے اُسوۂ حسنہ کو علمی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔

''اسلام: ایمان کی فرماں روائی'' (Islam: Empire of Faith) دو حصوں پر مشتمل ہے۔ فلم کا پہلا حصہ ''پیغمبر'' (The Messenger) کے عنوان سے ہے، جبکہ دوسرا حصہ اسلام کے عروج کے زمانہ میں تشکیل پانے والی ریاستوں کے بارے میں ہے۔

یہ وہ تین ریاستیں ہیں جو اسلام کے عروج کے زمانے میں وجود میں آئی تھیں یعنی

i۔ سلطنتِ بغداد

ii۔ سلطنتِ قرطبہ

iii۔ سلطنتِ ثمرقند

فلم کا دوسرا حصہ ان تین اسلامی ریاستوں کی منظر نگاری ان ریاستوں میں رائج قوانین اور مسلمان سائنس دانوں کی اُن ایجادات سے متعلق ہے، جن سے ایک زمانے سے استفادہ کیا۔

فلم کا آغاز اذان اور اُس کے ترجمے سے ہوتا ہے۔ جس کے بعد دو خوبی اہلِ دانش جو ناتھن بلوم(Jonathan Bloom) اور مائیکل سیلز(Micheal Selles) رسولِ کریم ﷺ کی بعثت سے قبل عرب معاشرے کی ابتر صورتِ حال آپ ﷺ کی اشاعتِ اسلام کے سفر اور اسوۂ حسنہ کے اوصاف پر روشنی ڈالتے ہیں۔

وہ بتاتے ہیں کہ حضرت محمد ﷺ کی پیدائش سے قبل عرب معاشرہ جہالت کی تاریکی میں گم تھا۔ شراب نوشی، جوا، حرام، مذہب سے دوری یہاں تک کہ بیٹی کو زندہ درگور کر دیا جاتا تھا۔ پھر اس جہالت کے اندھیرے میں آپ ﷺ نور کی روشنی بن کر آئے۔ آپ ﷺ کی سیرت کی نمایاں صفت خدا پر پختہ یقین تھا۔ وہ اسلام پر تہِ دل سے عمل کرتے تھے۔ آپ ﷺ کی ایمان کی روشنی بچپن سے ہی ایمانداری، دیانت داری، سچ اور انصاف کے تقاضوں کو مد نظر رکھا۔ آپ ﷺ نے اشاعتِ اسلام سے قبل ہی عرب سماج کی اصلاح کی اور لوگوں کو بھائی چارے اور انصاف پسندی کے اصولوں کی دعوت دی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب کعبہ کی تعمیرِ نو اور حجرِ اسود کی تنصیب کے لیے عرب کے چار بڑے قبائل میں جھگڑا ہوا تو آپ ﷺ نے نہایت غیر جانب داری سے اُن کے مابین معاملات طے کرا کے انھیں قبائلی تصادم سے بچا لیا۔

بعد ازاں چالیس برس کی عمر تک آپ ﷺ اپنا زیادہ تر وقت غارِ حرا میں اللہ کی عبادت میں گزارے تھے۔ اس وقت آپ ﷺ پر پہلی وحی نازل ہوئی۔ حضرت جبرائیلؑ نے آپ ﷺ کے سینے میں تمام جہانوں کا علم سما دیا، مگر اب بات اللہ کے اس پیغام کی اشاعت کا تھا۔ آپ ﷺ نے قریش سے حبشہ تک، طائف سے لے کر مدینہ تک، ایران سے لے کر عراق تک، آپ ﷺ نے اسلام کی اشاعت کی اور عرب کو جہالت کے اندھیرے نکال کر اسلام کے نور کی طرف لے گئے۔ اس حق کے پیغام کے لیے آپ ﷺ نے بہت تکالیف برداشت کیں۔ طائف میں لوگوں نے آپ ﷺ پر پتھر بھی برسائے اور آپ ﷺ کے پاؤں خون سے تر ہو گئے مگر آپ ﷺ نے انہیں

معاف فرمادیا۔ اور وہاں پر بھی ان کو دعائے ہدایت سے نوازا۔ آپ ﷺ کو ان کے آبائی گھر مکہ سے نکال دیا گیا۔ ان کو قتل کرنے کا ارادہ تک کیا گیا مگر آپ ﷺ ثابت قدم رہے اور دینِ اسلام کی اشاعت کے فریضے سے پیچھے نہ ہٹے۔

آپ ﷺ اخلاقِ حسنہ کا کامل نمونہ تھے۔ اخلاق و اعمال یا افعال و اقوال ہر لحاظ سے مکمل اور خیر البشر تھے۔ آپ ﷺ نہایت حیادار تھے اور عجز و انکسار آپ کا شعار تھا۔ آپ ﷺ نے ہمیشہ فقر کا درس دیا اور فرمایا "فقر میرا فخر ہے۔" آپ ﷺ کی رحم دلی کی اعلیٰ مثال تھے۔ اپنے بڑے سے بڑے دشمن کو بھی معاف فرمادیا۔ آپ ﷺ محض انسانوں ہی سے نہیں بلکہ حیوانوں کے ساتھ بھی شفقت سے پیش آتے تھے۔ "بے شک آپ ﷺ کو تمام جہانوں کے لیے رحمت بنا کر بھیجا گیا ہے۔" عفو و درگزر آپ ﷺ کی امتیازی صفت تھی۔

آپ ﷺ کی تمام زندگی شاہد ہے آپ ﷺ نے اپنی ذات کے لیے کبھی کسی سے بدلہ نہ لیا۔ اور ہمیشہ انصاف سے کام لیا۔ آپ ﷺ کی سچائی اور ایمانداری کی وجہ سے تمام اہلِ عرب آپ ﷺ کو صادق اور امین کہہ کر پکارتے تھے۔ غرض یہ کہ آپ ﷺ کی ساری زندگی خواہ وہ نجی ہو یا معاشرتی، مذہبی ہو یا سیاسی، اُس کے اندر رشد و ہدایت کے بے پناہ جواہر موجود ہیں اور ہر انسان آپ ﷺ کی ذات سے مکمل رہنمائی لے سکتا ہے۔

آپ ﷺ ایک تاجر تھے۔ آپ ﷺ کی آمد سے قبل عرب میں تجارت کا نظام بہت بدحالی کا شکار تھا۔ جہاں پر دام اور انسان کی جان کو ایک برابر رکھا جاتا تھا۔ آپ ﷺ نے عرب میں ایک نیا تجارت کا نظام رائج کیا جہاں انسان کی زندگی اور جذبات کو بھی اہمیت دی گئی۔ اسی طرح حضرت محمد ﷺ کا آخری خطبہ حجۃ الوداع میں آپ ﷺ نے بنی نوعِ انسان کو بھائی چارہ کا درس دیا۔ مساوات، عدل و انصاف، اخوت کے جذبات کو ابھارا اور مزید اس پر عمل کرنے کی تلقین کی۔

آپ ﷺ اخلاقِ حسنہ کا پیکر تھے کہ آپ ﷺ نے جن عقائد اور نظامِ اخلاق کو متعارف کرایا اپنی سیرت کی صورت میں اُس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا۔

فلم ''اسلام: ایمان کی فرماں روائی'' کا دوسرا حصہ عروجِ اسلام کے زمانے میں تشکیل پاتی ریاستوں کے بارے میں ہے۔ اس حصے میں اُس تہذیبی ارتقا کو موضوع بنایا گیا ہے جو بغداد، قرطبہ اور ثمرقند کے خطوں میں پروان چڑھا۔

فلم کے اِس حصے میں زندگی کے مختلف شعبوں میں اہلِ اسلام کے علمی کارہائے نمایاں پر توجہ کی گئی ہے۔ خصوصاً فلسفہ، سائنس اور فنونِ لطیفہ میں مسلمانوں کی تہذیبی ترقی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ فلم اِس امر کی شہادت دیتی ہے کہ سیرتِ رسول ﷺ دنیا میں ایک عظیم تہذیب کا منبع ہے۔ آپ کی حیاتِ طیبہ نے انسانوں کو ظلم اور جہل کے اندھیروں سے اس طرح نکالا کہ دنیا علوم اور فنون کی روشنی سے منور ہوئی اور ایک ایسی تہذیب نے جنم لیا جس سے دانش و بصیرت رکھنے والے دنیا کے عظیم اذہان نے استفادہ کیا۔

مغرب کا نعتیہ بصری ادب مغربی ممالک میں رسولِ کریم ﷺ کے اسوۂ حسنہ پر جامع کاوشوں کا ایک اہم سلسلہ ہے جس میں آپ ﷺ کو ان خطوں کے باشندوں سے ایک فنِ لطیف کے ذریعے عوامی سطح پر متعارف کرایا گیا۔ اگرچہ یورپ اور امریکہ میں سیرتِ رسول کے سلسلے میں بہت سا کام دانشورانہ سطح پر بھی ہوا ہے لیکن اُس کی اہمیت ایک خاص علمی طبقے تک ہے اور اس کا دفعتہً اثر بہت محدود ہے جبکہ ان فلموں کے ذریعے تعارف و تحسین کا عمل بہت وسعت کے ساتھ ہوا ہے۔ یہ فلمیں فنِ لطیف کے پیرائے میں ہونے نیز معتبر ذرائع ابلاغ سے دکھائے جانے کے باعث مغرب کی تہذیبی فضا میں وسیع سطح پر اثر پذیر ہوئی ہیں۔

مذکورہ فلموں میں رسولِ کریم ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے متنوع پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم جن اوصاف پر بہ طورِ خاص توجہ کی گئی ہے اُن میں اوّلین قابلِ ذکر آپ ﷺ کی غریبوں اور غلاموں سے محبت ہے۔ عرب معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہوئے یہ دکھایا گیا ہے کہ صحرائے عرب میں آباد ان قبائل میں سرداری نظام کس قدر توانا تھا اور نچلے طبقے کے لوگ انسانی حقوق سے کس حد تک محروم تھے۔ ان لوگوں پر کس قدر ظلم روا رکھا جاتا تھا مگر

ستم کشی طبقہ بالا کے لیے ایک قدرِ خاص تھی۔ اس صورتِ حال میں آپ ﷺ کی ذاتِ بابرکات ان غریبوں کے لیے ایک عظیم نجات دہندہ کے طور پر ظہور پذیر ہوئی۔

دوسری صفت جس پر بہت زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ وہ انسانی حقوق کے لیے آپ کی جدوجہد ہے۔ اس سلسلے میں آپ ﷺ کی استقامت کی بہت تحسین کی گئی ہے۔ فلم سازوں نے اور سماجی و معاشی استحصال ظلم و جبر کے خلاف آپ کی جدوجہد کی تصویر کشی کرتے ہوئے آپ کی حکمتِ عملی کو بہت سراہا ہے۔ وہ اس امر پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ آپ نے اللہ کا پیغام ملنے کے بعد کس طرح مسلسل جدوجہد کر کے معاشرے میں غریبوں کو اُن کے حقوق دلائے۔ اس سلسلے میں ہجرت تکلیف سے لے کر جنگوں کی صعوبت تک اٹھائی مگر اپنی استقامت پر حرف نہیں آنے دیا۔

مغرب کے نعتیہ بصری ادب میں رسولِ کریم ﷺ کے توسط سے حضرتِ خدیجہؓ کی تحسین و توصیف کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جو خالصتاً مردوں کے صنفی غلبے پر مبنی تھا، ایک خاتون نے تجارت کے ذریعے اپنے معاشی استحکام کو منوایا۔ حضرت خدیجہ کے سیرت و کردار کو مغربی اہلِ دانش نے تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے عرب سماج کی ایک مضبوط Feminist خاتون قرار دیا ہے۔ ان اہلِ دانش کے نزدیک رسول کریم ﷺ کا آپؓ کے پیغام نکاح کو قبول کرنا اس امر کا ثبوت ہے کہ آپ نے معاشرے میں ایک متحرک اور فعال خاتون کے کردار کو پسند کیا۔ دوسری طرف خود حضرتِ خدیجہؓ کے مضبوط سماجی حیثیت کے باعث عرب سرداروں کے بہت سے فتنوں سے محفوظ رہے۔

بائبلی روایات پر مبنی فلموں کی روایت کے پس منظر میں دیکھیں تو آپ ﷺ سے پہلے جن انبیائے کرام پر فلمیں بنائی گئیں اُن میں اُن کے وہ معجزات بھی دکھائے گئے جبکہ رسولِ کریم ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے خالصتاً زمینی اور معروضی حقائق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک ایسی ہستی جو زمین پر اہلِ زمین کے مسائل حل کرنے کے لیے زبردست جدوجہد کرتی ہے اور اُس کے لیے بہترین حکمتِ عملی تیار کرتی ہے۔ یہ فلمیں اس پیغام کو عام کرتی ہیں کہ اب اللہ کی مدد معجزات کی

صورت میں ظاہر ہونے کا معاملہ انسان کے اُس ماضی تک ہے جب اُس کی استعداد محدود تھی۔ اب خدا نے ایک ایسا رسول مبعوث کیا ہے۔ جس کا ایمان اللہ کی عطا کردہ استعداد پر ہے اور وہ اس ایمان کے تسلسل میں انسانی صلاحیت اور شعور پر اعتماد کو بڑھائے گا۔ آپ ﷺ اللہ کے وہ پیغامبر ہیں جو ظلم اور ظالم طبقات سے تصادم اور ان پر فتح کے لیے انسان کو ایک اعتماد عطا کرتے ہیں اور اس اعتماد کو کام لاتے ہوئے ہر عہد کا انسان کوشش کرے گا اور بہترین حکمتِ عملی تیار کرے گا۔

رسولِ کریم ﷺ پر بننے والی یہ فلمیں عصری عالمی تناظر میں بہت اہم ہیں۔ فی زمانہ جبکہ پوری دنیا میں تہذیبی تصادم کی ایک فضا تشکیل پا چکی ہے۔ اس صورتِ حال میں اس نوع کی فلمیں مشرق و مغرب کو فکری سطح پر قریب لانے میں بہت معاون ہیں۔

یہ فلمیں اس اعتبار سے بھی بہت اہم ہیں کہ اہلِ مشرق کے اذہان میں اہلِ مغرب اور اُن کی بعض سماجی سرگرمیوں کے خلاف کئی ایک حوالوں سے کدورت موجود ہے اور کوئی ایسا کام جو اہلِ مشرق کے لیے ناپسندیدہ ہو، اُس کے خلاف ایک محاذ تشکیل پا جاتا ہے۔ اس صورتِ حال میں مشرق کے بعض عجلت پسند اہلِ دانش اِس جذباتی فضا کو اور زیادہ بڑھاوا دیتے ہیں۔ وہ ہر نوع کی اِس صورتِ حال کو تاریخ کے کئی ایک دیگر جدلیاتی بیانیوں سے جوڑتے ہوئے ایک نئی سازش کی تشکیل کا عندیہ دینے لگتے ہیں۔

ایسا بہت کم ہوا ہے کہ مشرق کے یہ اہلِ دانش مغرب کی اُن سنجیدہ کاوشوں کی تحسین کریں جن میں فکری و سماجی طور پر تہذیبی قربت کا سامان ہو۔ اس کے برعکس اکثر اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مغربی سماج میں ایسی کاوشوں کے پس منظر میں بھی کسی سازشی بیانیے کی جستجو کر کے اُسے شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

مغرب کے نعتیہ بصری ادب کی حد تک بات کی جائے تو مغربی اہلِ بصیرت نے رسولِ کریم ﷺ کی ذاتِ بابرکات کا ایک نہایت تابندہ اور درخشندہ نقش اُبھارا ہے۔ ان فلموں میں آپ ﷺ کی کریمانہ صفات کو بہت پُراثر اسلوب میں اجاگر کیا گیا ہے۔ سب سے بڑھ کر متاثر کن امر یہ ہے کہ آپ کی سیرت کا جدید نظری افکار اور مسائل کے تناظر میں فہم حاصل کرتے ہوئے

آپ ﷺ کو ایک مثالی ہستی قرار دیا گیا ہے۔ یہ فلمیں رسولِ کریم ﷺ کی سیرت کا ایک متحرک، فعال اور موثر نقش ہیں اور نعت کا وہ منفرد داستانوی پیرایہ ہیں، جن میں تجلیات سیرت کی تابندگی ایک الگ روشنی کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے۔

مغرب کا یہ نعتیہ بصری ادب رسول کریم ﷺ کے اوصافِ کریمانہ کی ایک عالمی کاوش ہے۔ جن میں ایک طرف آپ ﷺ اور آپ کی سیرت کو اہلِ مغرب سے متعارف کرانے کی سعی ہے تو دوسری طرف خود اہلِ مشرق کے اس بیانیے کی تائید ہے کہ ایک ایسے رسول ﷺ کے پیروکار ہیں جنھوں نے دنیا کو سلامتی کا رستہ دکھایا۔ فی زمانہ جو طبقات بھی آپ ﷺ کے بارے میں کسی ایسے خیال کو فروغ دے رہے ہیں جو امن و سلامتی سے متضاد ہے تو ایسا بیانیہ قطعی طور پر فکرِ باطل ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ اتھیسٹ(Atheist) : اتھیسٹ کا لفظ ایسے شخص کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ جو خدا یا خداؤں کے تصوّر سے انکار کرتا ہے۔ اور ان کی کسی بھی سطح پر موجودگی کو تسلیم نہیں کرتا۔ اتھیسٹ کسی عقیدے کو نہیں مانتا۔ اتھیسٹ کے لیے اردو میں ملحد یا دہریے کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ بنیادی طور پر لفظ ''اتھیسٹ''یونانی زبان کے لفظ ایتھیوز سے لیا گیا ہے۔جس کا مطلب ہے ''خداؤں کے بغیر ''ظاہر ہے کہ جب اتھیسٹ خدا کے تصور کا انکار کرتا ہے تو کسی مذہب یا اس سے وابستہ عقائد، عبادات اور شخصیات کو ماننے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اگناسٹک(Agnostic) : عام طور پر اگناسٹک اور اتھیسٹ کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ اگناسٹک اس شخص کو کہا جاتا ہے جو خدا کے وجود کے بارے میں یہ کہتا ہے کہ ''میں نہیں جانتا کہ خدا وجود رکھتا ہے یا نہیں۔''یا وہ یہ سمجھتا ہے کہ خدا کے بارے میں جاننا ناممکن ہے۔ اور خدا یا دیوتا چونکہ مادی وجود سے ماورا ہوتے ہیں۔ اس لیے ہم انھیں کبھی نہیں جان سکتے۔ کہ وہ ہیں یا نہیں ہیں۔ جس طرح اتھیسٹ خدا کے وجود سے کلّی طور پر انکار کرتا ہے اور مزہبی شخص مانتا ہے۔ اس طرح اگناسٹک اس ضمن میں کوئی حتمی فیصلہ صادر نہیں کرتا بلکہ ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں متذبذب ہوتا ہے۔ اردو میں اس کے لیے لاادری کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو عربی سے لیا گیا ہے۔

تھیسٹ(Theist) : تھیسٹ ایسے شخص کو کہا جاتا ہے جو بہت سے خداؤں یا کم از کم کسی ایک خدا کو مانتا ہو، تھیسٹ یہ سمجھتا ہے کہ اس کائنات کو کسی نے تخلیق کیا ہے۔ وہ کائنات میں خدائی عمل دخل کا قائل ہوتا ہے اور اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ خدا اس نظامِ کائنات کو چلا رہا ہے۔ تھیسٹ کے لیے مذہبی ہونا ضروری نہیں ہے۔ وہ مذہبی بھی ہو سکتا ہے اور غیر مذہبی بھی۔ ممکن ہے کہ وہ کسی مذہب کے عقائد کو تسلیم کرے اور ان پر عمل پیرا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ مذہب کو جھوٹا اور فضول تصوّر کر کے، ترک کر دے، یا کسی نئے مذہب کی بنیاد رکھ دے۔ تھیسٹ کا خدا مذہبی خدا ہوتا ہے یا اس سے مشابہ ہوتا ہے۔

ڈیئسٹ(Deist) :ڈیئسٹ بھی خدا کے وجود کو تسلیم کرتا ہے لیکن مذہب کو نہیں مانتا۔ اس کے نزدیک مذاہب جھوٹے ہیں اور ان کا اصلی خدا سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ڈیئسٹ کے مطابق خدا نے اس کائنات کو بنایا ہے اور اس میں ارتقاء کے فطری قوانین رکھ دیے ہیں۔ اس کے بعد کائنات اس کی مداخلت کے بغیر خودکار طریقے سے جاری و ساری ہے۔ اور اب خدا اس میں کسی قسم کی مداخلت نہیں کرتا اور نہ ہی وہ اس کائنات کو چلا رہا ہے۔ اب اس کائنات کو وہ فطری قوانین چلا رہے ہیں۔ جو تخلیق کے وقت اس میں رکھ دیے گئے تھے۔ اس کی مثال ایک گھڑی سے دی جاسکتی ہے جسے چابی دی گئی ہو اور وہ خودکار طریقے سے چلتی رہے بغیر کسی بیرونی مداخلت کے۔ ڈیئسٹ کائنات کو فطری قوانین کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور خدا کو ماننے کے باوجود لادین قرار دیے جاتے ہیں۔

لبرل(Liberal) : مذہبی بنیادوں پر لبرل کا مطلب ایسا شخص ہے جو روایتوں کا اسیر نہ ہو بلکہ جدید دور کے تقاضوں کے مطابق تجدید اور ترمیم کا حامی ہو۔ قدامت پسندی کے خلاف ہو۔ لبرل کی اصطلاح مختلف شعبوں کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ مذہب، سیاست، سماجیات اور معیشت وغیرہ۔ لیکن اس کا مفہوم یکساں ہی ہے کہ لبرل کسی چیز کو اس کی بنیاد سے تبدیلی کا خواہاں نہیں ہوتا۔ بلکہ بنیاد کو برقرار رکھتے ہوئے اصلاح پسند ہوتا ہے اور کسی بھی عقیدے اور مذہب سے تعلق رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو دوسروں کے لیے بھی برداشت اور تحمل رکھتا ہے اور ان کے عقائد اور خیالات کا احترام کرتا ہے۔

بنیاد پرست(Fundamentalist) : عمومی طور پر یہ لفظ مذہبی لوگوں کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن اپنے مفہوم کے اعتبار سے یہ کسی بھی شعبے کے لیے استعمال ہو سکتا ہے اور اس کا دائرہ ءکار وسیع ہے۔ بنیاد پرست ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو اپنے عقائد و نظریات اور قوانین کو من و عن مانتا ہے۔ اور ان پر عمل پیرا ہوتا ہے اور ان میں سرِ مو انحراف برداشت نہیں کرتا۔ جدّت اور تبدیلی سے گریز کرتا ہے۔ وقت اور حالات کے ساتھ ان عقائد و نظریات اور قوانین میں ہونے والی تبدیلیوں کو مسترد کر کے بنیادی دستاویز یا اصول و قواعد پر اصرار کرتا ہے۔ اس میں لچک نہیں ہوتی۔ اس لیے اسے فی زمانہ منفی رجحان سمجھا جاتا ہے۔

مارکسسٹ(Marxist) :مارکسسٹ اس شخص کو کہا جاتا ہے جو جرمن فلاسفر، معیشت دان اور ماہرِ سماجیات کارل مارکس کے نظریات کا پیروکار ہو۔مارکسسٹ انسانی تاریخ اور سماجی ارتقاء کی مادی توجیح کرتے ہیں اور اسے طبقاتی کشمکش کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ معیشت ان کے نزدیک بنیادی عنصر ہے جس کے گرد پورا معاشرہ اور اس کے تمام ادارے تشکیل پاتے ہیں۔ انسانی محنت اور سرمائے کی سائنسی وضاحت کرتے ہوئے۔ سرمایہ دارانہ نظام کو استحصالی اور فرسودہ سمجھتے ہیں اور اس کے خاتمے کے لیے انقلاب کو لازمی قرار دیتے ہیں اور اس کے لیے عملی جدوجہد کرتے ہیں۔ ذرائع پیداوار پر نجی ملکیت کو تمام مسائل کی جڑ قرار دیتے ہیں اور منافع اور سرمائے کو مزدوروں کی غیر اداشدہ اجرت کہتے ہیں۔ویسے تو ماکسزم کا دائرہ تمام شعبوں تک پھیلا ہوا ہے لیکن معیشت کو بنیاد سمجھنے کی وجہ سے ان کے مباحث میں معیشت کو اوّلیت حاصل رہتی ہے اور تمام تجزیے اور تبصرے اسی بنیاد پر کیے جاتے ہیں۔ تاریخی اور جدلیاتی مادیت کے فلسفہ کے تحت، مارکسسٹ (کیمونسٹ)کا ملحد ہونا ضروری ہے جبکہ ملحد کیلئے مارکسسٹ ہونا ضروری نہیں ہے۔

پریگمیٹک (Pragmatic):پریگمیٹک ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو نظریات اور خیالات کو اس وقت قبول کرتا ہے جب وہ عملی ہوں اور نتائج دیں۔ اردو میں اسے عملیت پسند یا نتائجیت پسند کہہ سکتے ہیں۔ پریگمٹزم کی تحریک فلسفیانہ بنیادوں پر ۱۸۷۰ میں امریکہ میں شروع ہوئی۔ پریگمیٹک شخص کے مطابق تمام نظریات و عقائد کو عملی طور پر پرکھنا چاہیے۔ اگر عملی طور پر وہ کامیاب رہتے ہیں تو انھیں قبول کیا جائے۔ خیالات و نظریات کی درست جانچ پڑتال عمل میں ہوتی ہے اور عمل میں ان کی کامیابی ہی ان کی قدر کا تعین کرتی ہے۔

سیکولر(Secular) :سیکولر سے مراد ایسا شخص ہے جس کا مذہب یا روحانیت سے کوئی تعلق نہ ہو اور وہ ان معاملات سے لاتعلق ہو۔ سیکولر کی اصطلاح عمومی طور پر ان ممالک کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ جہاں ملکی قوانین جمہوری ہوتے ہیں اور انسان کے تاریخی تجربات اور ضروریات و مسائل کو مدِ نظر رکھ کر بنائے جاتے ہیں اور ان کا مذہب روحانیت اور مذہبی کتب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ سیکولر کو مذہب دشمن نہیں کہہ سکتے۔ مذہب سے غیر متعلق کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح مسجد مذہبی جگہ ہے جبکہ پارک سیکولر ہے۔ اس کا مذہب سے کسی قسم کا تعلق نہیں ہے۔

وجودی(Existentialist): وجودی سے مراد ایسا شخص ہے جس کے نزدیک تمام انسان اپنی زندگی کی انفرادیت اور داستان کے خود مختار رہنما ہیں۔ وجودی مفکرین اجتماعی زندگی کے مقابلے میں فرد کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے فکر و فلسفے میں محض انسان کا انفرادی وجود اہمیت رکھتا ہے۔ وجودی فلسفے کی بنیاد اس بنیادی فکر پر قائم ہے کہ وجود جوہر پر مقدم ہے۔ بعض وجودی اہلِ فکر مذہب پر اعتقاد رکھتے ہیں جب کہ بعض کے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ وجودیت انسان کے اندر ایک ایسا اعتماد پیدا کرتی ہے جو اُسے اس امر پر آمادہ کرتا ہے کہ بقول غالب:

ع اپنی ہستی سے ہی ہو جو کچھ ہو

ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ ہر فرد آزاد ہے اور اپنے عمل کا خود ذمہ دار ہے۔

انسان دوستی(Humanist): ہیومنزم سے مراد کرہ ارض پر انسان کو بنیادی اہمیت دینا ہے۔ اس کا تعلق خدا پرستی یا خدا اگریزی سے نہیں ہے۔ ہیومنسٹ اس عقیدے کے حامل ہوتے ہیں کہ ہر وہ نظریہ یا عمل جو انسان کے لیے باعثِ خیر ہو اسے اختیار کرنا چاہیے اور اگر کچھ اس کے برعکس ہو تو اسے سختی سے رد کر دینا چاہیے۔ ہیومنسٹ کے نزدیک زمین پر ایک ایسا فلاحی سماج تشکیل پانا ضروری جو انسان مرکز ہو۔ اور کسی ایسے عقیدے کا دخل نہ ہو جس سے انسان کو جزوی یا کلی طور پر ضرر پہنچتا ہو۔

۲. یہ ایک خاموش فرانسیسی فلم ہے جو ۱۸۹۸ء میں ریلیز ہوئی اور اس کے ہدایت کار جارج ملیز (George Melies) تھے۔ اس فلم کو یوٹیوب پر درج ذیل لنک پر دیکھا جا سکتا ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=WlMiJbGESCw

۳. یہ ایک امریکی فلم ہے جس کے ہدایت کار سیسل بی ڈیملی (Cecil B. Demille) تھے۔ اس فلم کو یوٹیوب پر درج ذیل پر دیکھا جا سکتا ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=wrugGzGaFqg&t=3426s

۴. احکاماتِ عشرہ تورات کی دوسری کتاب خروج کے بیسویں باب میں موجود ہیں۔ یہ احکامات یوں ہیں:

ا. اور خداوند نے یہ سب باتیں فرمائیں کہ: خداوند تیرا خدا جو تجھے ملکِ مصر کی غلامی سے نکال لایا، میں ہوں۔ (خروج ۲:۲۰) میرے حضور تُو غیر معبودوں کو نہ ماننا۔ (خروج ۳:۲۰)

۲. تُو کسی بھی شے کی صورت پر خواہ وہ اُوپر آسمان میں یا نیچے زمین پر یا نیچے پانیوں میں ہو، کوئی بت نہ بنانا۔ (خروج ۴:۲۰)

۳. تُو اُن کے آگے سجدہ نہ کرنا اور نہ ہی اُن کی عبادت کرنا۔ کیونکہ میں خداوند تیرا خدا غیور ہوں۔ (خروج ۵:۲۰)

۴. تُو خداوند اپنے خدا کا نام بری نیت سے نہ لینا کیونکہ جو کوئی اُس کا نام بری نیت سے لے گا تو خداوند اُسے بے گناہ نہ ٹھہرائے گا۔ (خروج ۷:۲۰)

۵. سبت کے دِن کو یاد سے پاک رکھنا۔ (خروج ۸:۲۰) چھ دِن تک تُو محنت سے اپنا سارا کام کاج کرنا۔ (خروج ۹:۲۰) لیکن ساتواں دِن خداوند تیرے خدا کا سبت ہے۔ اُس دِن نہ تُو کوئی کام کرنا نہ تیرا بیٹا یا بیٹی، نہ تیرا نوکر یا نوکرانی، نہ تیرے چوپائے اور نہ ہی کوئی مسافر جو تیرے یہاں مقیم ہوں۔ (خروج ۱۰:۲۰) کیونکہ چھ دِن میں خداوند نے آسمانوں کو، زمین کو، سمندر کو اور جو کچھ اُن میں ہے، وہ سب بنایا۔ لیکن ساتویں دِن آرام کیا اِس لیے خداوند نے سبت کے دِن کو برکت دِی اور اُسے مقدس ٹھہرایا۔ (خروج ۱۱:۲۰)

۶. اپنے باپ اور ماں کی عزت کرنا تاکہ تیری عمر اُس ملک میں جو خداوند تیرا خدا تجھے دیتا ہے، دراز ہو۔ (خروج ۱۲:۲۰)

۷. تُو خون نہ کرنا۔ (خروج ۱۳:۲۰)

۸. تُو زِنا نہ کرنا۔ (خروج ۱۴:۲۰)

۹. تُو چوری نہ کرنا۔ (خروج ۱۵:۲۰)

۱۰. تُو اپنے پڑوسی کے خلاف جھوٹی گواہی نہ دینا۔ (خروج ۱۶:۲۰) تُو اپنے پڑوسی کے گھر کا لالچ نہ کرنا۔ تُو اپنے پڑوسی کی بیوی کا لالچ نہ کرنا اور نہ اُس کے غلام یا اُس کی کنیز کا، نہ اُس کے بیل یا گدھے کا اور نہ اپنے پڑوسی کی کسی اور چیز کا۔ (خروج ۱۷:۲۰)

اُردو بائبل: تورات (عہد نامہ قدیم / عہد نامہ عتیق) : کتاب خروج، باب ۲۰، درس ۱ تا ۱۷

۵. اس فلم کی ہدایات بھی سیسل بی ڈیمل نے دی ہیں۔ یہ فلم یوٹیوب پر مکمل دستیاب نہیں ہے چند مختصر دورانیے کے حصے البتہ دیکھے جاسکتے ہیں۔

۶. یہ فلم امریکن براڈ کاسٹنگ کمپنی (ABC) نے ریلیز کی ہے۔ اس کے ہدایت کار رابرٹ ڈارن ہیلم(Robert Dornhelm) ہیں۔ یہ فلم یوٹیوب پر درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=T7_62EsfLMo&t=5000s

۷. یہ امریکی کمپیوٹرائزڈ Animated فلم ہے، جسے ای ڈی ناہا(ED Naha) نے تحریر کیا اور اس کے پروڈیوسر سنی بونڈ (Ciny Bond) اور دیگر ہیں۔ یہ فلم یوٹیوب پر درج ذیل لنک پر دیکھی جا سکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=aTpKYlFVtyQ&t=885s

۸. اس فلم کے ہدایت کار برینڈا چیمپن(Branda Champon) اور دیگر ہیں۔ اسے تحریر فلپ لیزبنک (Philip Lazebink) اور نکولس معیار (Nocholan Meyar) نے کیا ہے۔ یہ فلم پابندی کے باعث نیٹ پر دستیاب نہیں تاہم چند مختصر دورانیے کے حصے دیکھے جاسکتے ہیں۔

۹. اس فلم کے ہدایت کار مائیکل کرٹیز (Micheal Curtiz) ہیں جبکہ مصنف ڈیرل ایف زانک (Darryl F Zanuck) ہیں۔ مکمل فلم دیکھنے کے لیے نیٹ پر کوئی لنک دستیاب نہیں ہے۔

۱۰. اس فلم کے لیے ہدایات ڈارن آرونوفسکی (Darren Aranofsky) نے دی ہیں اور تحریر بھی انھی کی ہے۔ البتہ مسودے کی تیاری میں اُن کی معاونت آری ہانڈل(Ary Handal) نے کی ہے۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=576yEk3GY8Y

۱۱. یہ ایک خاموش فلم ہے جسے سی گارڈنر سٹلیوان(C.Gardner Sutlivan) اور ایڈورڈ سلومان (Edward Sloman) نے تحریر کیا ہے، جبکہ پروڈیوسر تھامس ایچ اِئس (Thomas H Iice) ہیں۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=UwU035gIGO8&t=1539s

۱۲. یہ محض ۱۵ منٹ کے مختصر دورانیے کی خاموش فلم ہے جس کے ہدایت کار سڈنی اولکوٹ (Sydney Olcott) ہیں۔ جبکہ تحریر جینی گانیٹر(Gene Gauntier) کی ہے۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=YFePXp3-vDo

13. اس فلم کی ہدایات فریڈ نبلو (Fred Niblo) نے دی ہیں جبکہ جون میتھس نے تحریر کی ہے۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=KNWqmnmBH_g&t=1414s

۱۴. اس فلم کی ولیم وائلر (William Wyler) نے ہدایات دیں جبکہ کارن ٹنبرگ (Karl Tunberg) نے اس کا مسودہ تیار کیا۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/results?search_query=ben+hur+full+movie+1959

۱۵. اس فلم کے ہدایات کار چارلٹن ہیٹن (Charlton Heston) ہیں جبکہ ابی ایسٹرن کنگھم (Abi Estrin Cunningham) نے تحریر کی ہے۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=lMkbYl7X_Sk

۱۶. اس فلم کی ہدایات تیمور بیکمبٹیو (Timur Bekmembetov) نے دی ہیں جبکہ اسے کیتھ کلارک (Keith Klark) نے تحریر کیا ہے۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=vcQ28dKA7Tc

۱۷. اس فلم کی ہدایات مارٹن سکورسی (Martin Scorsese) نے دی ہیں جبکہ ڈرامائی تشکیل پال سکریڈر (Paul Schrader) نے کی ہے۔ یہ فلم متنازع ناول پر مبنی ہونے کی وجہ سے نیٹ پر مکمل دستیاب نہیں ہے لیکن درج ذیل لنک پر بعض اجزااور فلم پر تبصرے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

https://www.youtube.com/watch?v=JYky2ecuZBI&list=PLf5wxg5xaeZh0MIHI3BznKPvkQtu_oX3-&index=11

اس فلم کی موسیقی ترتیب دینے والوں میں استاد نصرت فتح علی خاں اور پیٹر گیبریل (Peter Gabriel) ہیں اور بعض مناظر کے پس منظر میں نصرت فتح علی خاں کا حزینہ الاپ بھی شامل ہے۔

۱۸. اس فلم کے ہدایت کار پیٹر سائکس (Peter Sykes) اور جان کرش (John Krish) ہیں۔ جبکہ تحریر برنٹ فش بین (Barnet Fish Bein) کہ ہے۔ یہ فلم اردو ترجمے کے ساتھ درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=mPs_G65Q0RM

۱۹. اس فلم کے ہدایت کار فلپ سیول (Philip Saville) ہیں جبکہ تحریر جان گولڈ سمتھ (John Goldsmith) کی ہے۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=47OkuvT5JFo&t=259s

۲۰. اس فلم کے ہدایت کار جوزف سارجنٹ (Joseph Sargent) ہیں جبکہ اسے رابرٹ مکی (Robert Mckee) نے تحریر کیا ہے۔ یہ فلم اردو ترجمے کے ساتھ درج ذیل لنک پر دیکھی جا سکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=AyXYhdbM22g&t=6958s

۲۱. اس فلم کی ہدایات راگر ینگ (Roger Young) نے دی ہیں جبکہ مصنف کے بارے میں معلومات نہیں ملتیں۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=ngnkKSAKzM8

۲۲. اس فلم کے ہدایت کار مصطفےٰ عکاد ہیں جبکہ تحریر ایچ اے ایل کریگ (H.A.L. Craig) توفیق الحاکم اور دیگر کی ہے۔ توفیق الحاکم مصری ادیب ہیں تو عربی ناول اور ڈرامے کے بنیاد گزار ہیں۔ اس فلم کی ابتدا میں تعارفی بیانیہ رچرڈ جانسن (Richard Johnson) کی آواز میں ہے۔ اس کی موسیقی ماریس جارک (Mauric Jarrc) نے ترتیب دی ہے۔ عمدہ موسیقی کی وجہ سے یہ فلم آسکر ایوارڈ کے لیے بھی نامزد ہو چکی ہے۔ اس فلم کو برطانیہ، سعودی عرب، مراکش، کویت، لیبیا، مصر اور لبنان میں فلمایا گیا۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر اُردو ترجمے کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=JJT3Vrv2ZfU

23. Dilys Powell, "In Pursit of the Profit" Sunday Time August 1976, P.29

۲۴. انتھونی کوئین (1915-2001) میکسکو نژاد امریکی اداکار، مصور اور مصنف ہیں۔ فلم کے عربی ورژن میں یہ کردار مصری اداکار عبداللہ غیاث نے ادا کیا ہے۔

25. Charls Champlon, "Islam as it line and bleeds" Los Angles Times 8 March 1977, Part V, P.1

26. "The Message" Variety 22 18 August 1976

۲۷. اس فلم کے ہدایت کار رچرڈ رچ(Richard Rich) ہیں جبکہ تحریر بریان نسن (Brian Nissen) کی ہے اور پس پردہ آواز بھی انھی کی ہے۔ اس فلم کی موسیقی ولیم کڈ (William Kidd) نے ترتیب دی ہے۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر آن لائن دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=v34W7jXhq1A

۲۸. یہ فلم DVD کی شکل میں مارکیٹ میں دستیاب ہے لیکن نیٹ پر دیکھنے کے لیے کوئی لنک دستیاب نہیں ہے۔

۲۹. اس فلم کے پروڈیوسر ہیلن برونسڈن(Helen Brunsden) جبکہ ایگزیکٹو پروڈیوسر کرسٹوفر گریس(Christopher Grace) ہیں۔ یونیورسٹی آف ویلز کے ڈاکٹر معشوق علی نے اس فلم کی پیش کش میں بہ طور مذہبی مشیر اپنی خدمات پیش کی ہیں اور فلم کے مسودے کی تیاری کے لیے تحقیقی خدمات لینڈ یسے نیون (Lindsey Nevin) اور وینشیا ہاکس (Venitia Hawkes) سرانجام دی ہیں۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر آن لائن دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=MpUah-qGwko

۳۰. اس فلم کے ہدایت کار مائیکل شوارز(Michael Schwarz)اور عمر القطان (Omar Alqattan) ہیں۔ عمر القطان ایک فلسطینی برطانوی پروڈیوسر اور ہدایت کار ہیں۔ فلم کے پس منظر میں بیانیہ امریکی اداکار آندرے کیتھ براگر (Andre Keith Bragher) ہیں۔ اسے درج ذیل لنک پر آن لائن دیکھا جاسکتا ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=wrilAYivAYc&t=1231s

۳۱. اس فلم کا مسودہ پاکستانی نژاد برطانوی باشندے ضیاء الدین سردار نے تیار کیا جبکہ اس کے ہدایت کار بھی ایک پاکستانی فارس کرمانی ہیں۔"حیاتِ محمد ﷺ " صومالیہ نژاد برطانوی صحافی راجع عمر (Rege Omaar) کی پیش کش ہے اور اُسی نے راوی(Narrater) کے طور پر کام بھی کیا ہے۔ یہ فلم جولائی ۲۰۱۱ء میں تین اقساط میں بالترتیب ۱۱، ۱۸اور ۲۵ تاریخ کو نشر ہوئی۔

https://www.youtube.com/watch?v=EBx-RYW1FjE

۳۲. اس فلم کا مسودہ ڈیوڈ ڈیوریز(David Devries) نے تحریر کیا ہے اور اس کے پروڈیوسر بھی وہی ہیں۔ جبکہ نکی ووڈرڈ(Nicki Woodard) نے تحقیقی خدمات انجام دی ہیں۔ فلم کے راوی انتھونی

آر کن(Anthony Arkin)اور موسیقی لینڈا مارٹنز(Linda Martinez)نے ترتیب دی ہے۔
یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=ZNauUrZDYYY&t=45s

۳۳. یہ فرانس کی ایک میڈیا کمپنی DOL EN Stock Art نے CNC کی معاونت سے تیار کی۔
ہدایت کار اور مصنف لِلا سالمی (Lila Salmi)اور مالک شیبل (Malek Chabel)ہیں۔ مالک
شیبل فرانس کے ممتاز مذہبی ماہر بشریات ہیں۔ الجیریا میں زیر تعلیم رہے۔ آپ نے دنیا بھر کی
جامعات میں تدریس کے فرائض انجام دیے ہیں۔ آپ کا خاص میدان اسلام اور عرب دنیا ہے،
اسلامی تعلیمات سے متعلق آپ کی متعدد تصانیف ہیں۔

https://www.youtube.com/watch?v=X9zT-JRsGyE

۳۴. اس فلم کے ہدایت کار رابرٹ ایچ گارڈنر (Robert H. Gardner)ہیں جبکہ تحریر یوناتھن
گروپر (Jonathan Gruppre) ہیں۔ اس کی موسیقی لیونارڈ لیونٹ (Leonard Lionnet)
نے ترتیب دی ہے۔ اور راوی بن کنگسلے (Ben Kingsky)ہیں۔ اس فلم کو بی بی سی نے تیار کیا
ہے۔ یہ فلم درج ذیل لنک پر دیکھی جاسکتی ہے:

https://www.youtube.com/watch?v=PF6VPZsHDZQ&t=1886s

اردو حمد و نعت اور برِّصغیر کی فلمی صنعت

اُردو حمد و نعت کے فروغ کا جائزہ لیتے ہوئے یہ سوال بہت کم اٹھایا گیا کہ برصغیر کی فلمی صنعت اور اس سے وابستہ اہلِ فن نے ان کے فروغ میں کیا کردار ادا کیا؟ حمد و نعت کا یہ سرمایہ اپنے اندر موضوعاتی لحاظ سے کتنا تنوع رکھتا ہے؟ حمد و نعت کی ان تخلیقات میں مشرقی زندگی اور اس سے وابستہ اقدار کن اطوار سے ظاہر ہوئیں اور ان کے متن کو دیکھ کر مشرقی سماج میں سیرتِ رسولؐ کا کیا تصور ابھرتا ہے؟

تاریخ انسانی میں مذہب اور فنونِ لطیفہ کے مابین ایک مستحکم تعلق رہا ہے بلکہ اس سے آگے بڑھ کر دیکھا جائے تو مختلف فنون مذہب کے جامع نظام کا حصہ رہے ہیں اور مذہبی اخلاقی قدروں کے فروغ میں ان کا مثبت کردار رہا ہے۔ اگرچہ مشرق میں مذہبی دانش کے بعض گوشوں سے تمام یا چند ایک فنون کو ناپسندیدگی سے بھی دیکھا گیا اور ان سے گریز کی تعلیمات بھی دی گئیں۔ تاہم اہلِ فن نے معاشرے میں خیر کے تسلسل کے لیے اپنا کردار ایک خاص متوازن اسلوب میں جاری رکھا۔

مذہب اور فنونِ لطیفہ کا رشتہ کسی تضاد پر مبنی کبھی نہیں رہا بلکہ ہمیشہ سے عظیم آدرش کی جستجو اور اُسے عملی جامہ پہنانے کے مشترکہ نصب العین کے تناظر میں بہت مستحکم اور اہم رہا ہے۔ دونوں ہی اپنے باطن میں جمالیاتی اقدار کے فروغ کے عظیم خواب کو شرمندۂ تعبیر دیکھنا چاہتے ہیں۔

یہ امر قابلِ غور ہے کہ فنونِ لطیفہ میں ابلاغی قوت کسی بھی عظیم خیال یا فلسفیانہ تصور کی براہِ راست ترسیل سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ یہ بات اس اعتبار سے بھی درست ہے کہ آرٹ محض رسالتِ فکر کا فریضہ انجام نہیں دیتا بلکہ اُس کے اندر احساسات اور جذبات پر ضبط نیز تربیت نفس کا

جمالیاتی شعور بھی ہوتا ہے۔ ایک فن کار کو دیگر شعبہ ہائے زندگی کے اہلِ دانش پر اس لحاظ سے بھی فوقیت حاصل ہے کہ وہ افکار و تصورات کو ایک مسرت آمیز اسلوب میں دوسروں تک پہنچاتا ہے۔

آرٹ کی اس توانائی اور تاثیر کے باعث مذہب کا صحت مند تصور رکھنے والے اہلِ نظر نے فنونِ لطیفہ کی مخالفت کے بجائے ان کی نہ صرف حمایت و سرپرستی کی بلکہ ان کی ترویج کے ذرائع بھی پیدا کیے۔

مذہب کے مذکورہ صحت مند تصورات کی بنیاد پر فنون کے ارتقا کے باعث ''فنِ دینی (Religion Art)''یا (Sacred Art) کی اصطلاح رائج ہوئی جس سے مراد ایسی فن کارانہ تصویر کاری ہے جس میں اذہان کو روحانیت کی طرف مائل کرنے کے لیے مذہبی تصورات سے استفادہ کیا جاتا ہے:

> "Sacred Art involves the ritual and cultic practices and practical and operative aspects of the path of the spiritual realization within the artist's religious tradition."[(۱)]

مختلف مذاہب خصوصاً بدھ مت، ہندو مت، مسیحیت اور اسلام کی تاریخ کو دیکھیں تو فنون کے ذریعے مذہبی تصورات کی پیشکش کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت رہی ہے۔

فنونِ لطیفہ میں فنِ اداکاری کا شمار Performing Arts میں ہوتا ہے۔ زندگی کی جامع عکس بندی کے لیے اداکاری کا فن اپنے اندر کئی ایک منفرد جمالیاتی پہلو رکھتا ہے اور اس کے ذریعے سماج اور اُس کے افراد کی تصویر کسی کہانی کی عملی پیشکش کی صورت میں کھینچی جاتی ہے۔ ٹکنیکی اعتبار سے یہ فن بہت سے افراد کی متنوع فنی مہارتوں کا بھی محتاج ہوتا ہے اور جدید عہد میں ان فنی مہارتوں کی ایک حیران کن کثرت سامنے آئی ہے۔

معروف ماہرِ سماجیات اینڈریو ایم گریلے (Andrew M. Greeley)[(۲)] کی "Images of God in popular Movies" کے موضوع پر ایک تقریر سے متاثر ہو ریاست اوماہا کی یونیورسٹی آف نیبراسکا (University of Nebraska) سے ۱۹۹۷ء میں ولیم ایل بلزک (William L. Blizck) اور رونلڈ برک (Ronald Burke) نے ایک شش ماہی تحقیقی مجلہ

"Journal of Religion and Film" [۳] جاری کیا جس میں فلم کے ذریعے مذہبی تصورات کی ترسیل، اس کے مختلف پیرایوں، قرینوں اور تکنیکی امور نیز مذہبی فلموں کے تجزیات پر مبنی نہایت قابلِ توجہ تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔

یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ برصغیر میں فلمی صنعت، دنیا کی قدیم ترین صنعتوں میں شمار ہوتی ہے۔ ۷ جولائی ۱۸۹۶ء بمبئی میں فرانس کی ایک کمپنی نے اپنی ۶ مختصر فلموں کی تعارفی نمائش کی اور ۱۸ جولائی ۱۸۹۶ء کو ناولٹی تھیٹر میں ان کی باقاعدہ نمائش ہوئی، جس کے لیے ۴ آنے سے ایک روپے تک کا ٹکٹ مقرر کیا گیا۔

۱۹۱۳ء میں ''راجہ ہری چندر'' نامی پہلی خاموش فلم بنائی گئی اور ۱۹۳۰ء تک ہر سال کم و بیش ۲ سو فلمیں ریلیز کی جاتی رہیں۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک جبکہ دنیا بھر کے افراد ایک عجیب ذہنی تناؤ کا شکار تھے اور برصغیر کے باشندے تحریک آزادی کے باعث ایک بے سکونی کے عالم میں تھے۔ فلم سازوں نے زندگی کے متنوع موضوعات پر فلمیں تیار کیں اور ایسی فلمیں بھی بنائیں جن میں تحریک آزادی کو بہ طور خاص موضوع بنایا گیا۔

۱۹۲۹ء میں برصغیر کی فلمی صنعت میں لاہور بھی ایک مرکز کے طور پر مستحکم ہونا شروع ہوا۔ عبدالرشید کاردار نے یونائیٹڈ پلیئر کارپوریشن کے نام سے ایک کمپنی بنائی۔ تقسیم ہند کے بعد برصغیر کی فلمی صنعت میں کراچی اور لاہور دو بڑے مراکز کے طور پر مستحکم ہوئے اور پاکستانی تہذیب و ثقافت کی تشکیل و ترویج میں اہم کردار ادا کیا۔

قیامِ پاکستان کے بعد پہلی فلم ''تیری یاد'' کے نام سے ریلیز ہوئی۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۷۷ء تک زمانہ پاکستان فلمی صنعت کا عہد زریں تھا۔

برصغیر کی فلمی صنعت نے اس خطے کی تہذیب و ثقافت کے فروغ میں جہاں اور کئی حوالوں سے نمایاں کردار ادا کیا وہاں مذہبی اقدار اور رسوم و روایات کی عکس بندی کا بھی ذریعہ بنی۔ اس تناظر میں جب ہم اردو نعت کا ارتقائی جائزہ لیتے ہیں تو برصغیر کی فلمی صنعت کا کردار نہ صرف اہم اور نمایاں نظر آتا ہے بلکہ اپنے اندر گوناگوں دلچسپیاں بھی سمیٹے ہوئے ہے۔

اردو حمد و نعت کے فروغ کے سلسلے میں برصغیر کی فلمی صنعت کے حوالے اوّلیں قابلِ ذکر نام کملا جھریا کا ہے، جن کی گائی ہوئی نعتیں کسی فلم کا حصہ تو نہیں لیکن یہ گلوکارہ فلمی صنعت کے ساتھ نہ صرف گلوکارہ بلکہ بطور اداکارہ بھی وابستہ رہیں اور ان کی گائی ہوئی نعتوں میں سازینوں کا سنگم بھی شامل ہے۔ کملا جھریا کی گائی ہوئی نعتیں ریکارڈ کے اعتبار سے چار ہیں، جن کے بول یہ ہیں:

(i) تورے درشن کے کارن بھئی جوگن

(ii) یاشاہِ عرب، سیّد ابرار تمھی ہو

(iii) تمرے دیا کی ہے آس محمد

(iv) مجھے روئے زیبا دکھا کملی والے

کملا جھریا اپنے وقت کی ایک مقبول اور معتبر گلوکارہ تھیں۔ ۱۹۰۶ء میں جھریا میں پیدا ہوئیں اور ۷۱ برس کی عمر میں کلکتہ میں وفات پائی۔ اردو کے علاوہ ہندی، بنگالی اور پنجابی میں بھی اپنے فن کا جادو جگایا۔ پروفیسر محمد سلیم نے کملا جھریا کی گائی ہوئی نعتوں کے سلسلے میں اپنے دو ذاتی تجربات اور جذبات نہایت والہانہ انداز میں بیان کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> "ایک روز کملا جھریا کی گائی ایک خوبصورت نعت کا یہ ریکارڈ ملا تھا۔ مجھے روئے زیبا دکھا کملی والے تو وفور جذبات میں مَیں نے اس ریکارڈ کو چوم لیا تھا۔ سر آنکھوں سے لگایا تھا اور ریکارڈ عنایت کرنے والے کے لیے مٹھائی منگوائی انہیں کھلائی، خود بھی کھائی، چائے پلائی، مگر موصوف کو کچھ علم نہ ہوا کہ بیٹھے بیٹھے یہ جشن کیوں ہو گیا ان صاحب نے میری Excitment کا نوٹس لیا مگر اس کا ادراک نہیں ہو سکا۔ انہوں نے اتنا دو ایک مرتبہ پر مسرت انداز میں ضرور کہا "پروفیسر صاحب کیا مل گیا آج آپ کو" میں نے کہا بہت کچھ مل گیا ہے آج! بس آپ جیتے رہیں خوش رہیں آباد رہیں۔"

"ان کی گائی ہوئی کئی نعتیں بھی بڑی خوب ہیں مگر بخدا اس نعت کی بات ہی اور ہے:

تمرے دیا کی ہے آس محمدؐ
پاپی ہوں کچھ نہیں پاس محمدؐ

"صاحبانِ قلب و نظر کہتے ہیں کہ یہ نعت مغنیہ کی بخشش کا سامان ہے۔ پروفیسر اسرار احمد مرحوم (استاد طبیعات، میوزک ڈائریکٹر) میرے غریب خانے پر Twins کمپنی کا یہ ریکارڈ سن رہے تھے، بے اختیار ذرا بلند آواز میں کہہ اٹھے۔
"بھئی سلیم صاحب! کملا جھریا بخشی گئی!۔۔۔"

اسرار صاحب مرحوم سے جب بھی کملا جھریا کا ذکر ہوا تو انھوں نے اس نعت کا حوالہ بڑی محویت سے دیا اور پھر چند منٹ تک موصوفہ کی گائیکی اور اسلوب کی انفرادیت پر بڑی ہی پر مغز گفتگو کی!۔۔۔!

ع خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں"[۴]

کملا جھریا کی گائی ہوئی نعتیں اپنے اندر روایتی مضامین کا رچاؤ رکھتی ہیں اور اُن جذبات و احساسات کی پُر گداز عکاسی ہے، جو اوصافِ نبیؐ کے سلسلے میں اردو شعرا کے لیے بہت مرغوب و مقبول رہے ہیں۔

کملا جھریا کی معاصر امیر بائی کرناٹکی بھی برصغیر کی فلمی صنعت میں اپنے وقت کی ہر دلعزیز گلوکارہ اور ادکارہ تھیں۔ فلم "قسمت"، "زینت"، "شہنائی"، "سادھی"، "کلدیپ"، "زمانہ" اور "اعلان" جیسی فلموں کے لیے گائے ہوئے ان کے گیتوں کو جہاں بہت مقبولیت ملی وہاں ان کی گائی ہوئی یہ نعت بھی یادگار ہے، جس کے بول ہیں:

دربارِ محمد پر اے شوقِ جبیں لے چل
دل بھی یہ مرا چاہے لے چل تو وہیں لے چل

۱۹۳۸ء میں ریلیز ہونے والی فلم "زمانہ" کے لیے امیر بائی کرناٹکی نے ایک نغمہ گایا تھا، جس کے بول ہیں:

اس پاپ کی دنیا سے اب اور کہیں لے چل

مذکورہ نعت کی دھن وہی ہے جو اس نغمے کے لیے تشکیل دی گئی جبکہ بحر، ردیف اور قوافی کا نظام بھی مشترک ہے۔

برصغیر کی فلمی صنعت میں جس گلوکار نے سب سے زیادہ حمد و نعت پیش کی ہیں، وہ محمد رفیع ہیں۔ اردو کے علاوہ ہندوستان کی بہت سی مقامی زبانوں کے علاوہ بعض عالمی زبانوں میں بھی کم و بیش ساڑھے سات ہزار نغمے ریکارڈ کرانے والے محمد رفیع نے متنوع اسالیب میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

محمد رفیع کی گائی ہوئی حمد، نعت اور مناقب کی تعداد ۳۰ سے زائد ہے۔ آپ نے مقدس مقامات کے علاوہ بعض مذہبی شعائر پر بھی بہت عمدہ نغمے گائے جن میں سے بعض میں کسی کہانی کی پیش کش کا انداز بھی شامل ہے۔ مذکورہ حمد و نعت و مناقب میں بعض فلموں کا حصہ ہیں جبکہ بعض غیر فلمی ہیں۔ محمد رفیع نے جو غیر فلمی حمد و نعت و مناقب گائی ہیں، اُن کے بول یہ ہیں:

۱۔ یا محمد! غم کے مارے آئے ہیں دربار میں
۲۔ سرکارِ دوجہاں کا یہ اعجاز دیکھیے
۳۔ دربارِ مدینہ دیکھیں
۴۔ دیکھیے سوئے حرم مولا کے دیوانے چلے
۵۔ حج ادا کرنے چلے ہیں کعبۂ اقدس کو ہم
۶۔ لبیک یا حرم
۷۔ مبارک ہے یہ دن، پیشِ نظر اللہ کا گھر ہے
۸۔ چلو مدینے، محمد کا نام لے کے چلیں
۹۔ فضل رب ہو گیا، حج ادا ہو گیا
۱۰۔ صلی اللہ علیہ وسلم
۱۱۔ سن لو مری فریاد خدارا عبد القادر جیلانی
۱۲۔ سنو میں داستانِ حضرتِ آدم سناتا ہوں
۱۳۔ یا خدا! ایک دن جذبۂ عاشقی
۱۴۔ اے مومنو! سنو یہ کرامت نماز کی
۱۵۔ یا نبی سلام علیک

۱۶۔ کرم ہو یا علی

۱۷۔ ہجرتِ رسول

۱۸۔ اگر مل گئی مجھ کو راہِ مدینہ

۱۹۔ اللہ تو دکھادے یہ کرشمہ قرآن کا

۲۰۔ فرشتوں سے بڑھ کر وہ انساں بنے گا

۲۱۔ آج ختم انبیا پیدا ہوئے

۲۲۔ اگر کملی والے کی رحمت نہ ہوتی

اسی طرح جو حمد و نعت فلموں کے لیے گائیں، اُن کے بول یہ ہیں:

۱۔ کالی کملی والے تم پہ لاکھوں سلام (حاتم طائی بیٹی ۱۹۵۵ء)

۲۔ پروردگارِ عالم تیرا ہی سہارا ہے (حاتم طائی ۱۹۵۶ء)

۳۔ میرے مالک، میرے داتا، اے میرے پروردگار (حاتم طائی ۱۹۵۶ء)

۴۔ مری جھولی کو بھر دے اے خدا صدقے محمد کے (ماں کے آنسو ۱۹۵۹ء)

۵۔ تیرے در پے جھکے میرا سر، ہے یہی آرزو، اللہ ہو اللہ ہو (نیاز اور نماز ۱۹۷۷ء)

۶۔ اگر مل گئی مجھ کو راہِ مدینہ (دین اور ایمان ۱۹۷۸ء)

۷۔ تم پہ نازل ہوا قرآن رسولِ عربی (دین اور ایمان ۱۹۷۸ء)

۸۔ کملی والے کا روضہ نگاہوں میں ہے (دین اور ایمان ۱۹۷۸ء)

۹۔ اللہ کا نام پاک ہے وہ پاک رہے گا (مان گئے استاد، ۱۹۸۱ء)

۱۰۔ میرے محبوب تجھے سلام (بغاوت ۱۹۸۲ء)

۱۹۵۹ء میں ریلیز ہونے والی فلم ''ماں کے آنسو'' کے لیے گائی گئی نعت ''مری جھولی کو بھر دے اے خدا'' میں محمد رفیع کا ساتھ شمشاد بیگم نے دیا۔ شمشاد بیگم بلاشبہ ایک عظیم مغنیہ تھیں۔ ۱۹۳۰ء میں برصغیر کی فلمی صنعت میں بولتی فلموں کے آغاز کے ساتھ ہی اُن کی گائیکی کی ابتدا ہوئی اور انھی دنوں میں شمشاد بیگم نے سجاد نیازی کی ترتیب دی ہوئی موسیقی میں ایک غیر فلمی

نعت گائی جو فی زمانہ بھی بہت مقبول ہے اور متعدد نعت خواں بھی پیش کر چکے ہیں۔ اس نعت کے بول ہیں:

پیغام صبا لائی ہے گلزارِ نبی سے
آیا ہے بلاوا مجھے دربارِ نبی سے

فلم "ماں کے آنسو" کے لیے گائی گئی اُن کی ایک اور نعت بھی بہت دل آویز و خوش آہنگ ہے۔ جس کے بول ہیں:

میں سو جاؤں یا مصطفیٰ کہتے کہتے
کھلے آنکھ صلِ علیٰ کہتے کہتے

فلم "حاتم طائی کی بیٹی" کے لیے گائی گئی نعت "کالی کملی والے تم پہ لاکھوں سلام" میں ممتاز بھارتی گلوکارہ آشا بھوسلے نے بھی اُن کا ساتھ دیا۔ اس کے علاوہ فلم "دین اور ایمان" کے لیے گائی گئی نعت "تم پہ نازل ہوا قرآن رسولِ عربی" میں آشا بھوسلے نے اُن کے ساتھ مل کر بھی پڑھی، جبکہ یہی نعت فلم کی ابتدا میں اُن کی آواز میں الگ طور سے بھی شامل ہے۔

فلم "مغلِ اعظم" کے بیشتر نغمے شکیل بدایونی نے لکھے اور اُن میں ایک نعت "بے کس پہ کرم کیجیے سرکارِ مدینہ" بھی شامل ہے، جسے لتا منگیشکر نے گایا۔ انار کلی کا کردار ادا کرنے والی مدھو بالا پہ فلمائی گئی اس نعت کی موسیقی نوشاد نے ترتیب دی۔ عمدہ دھن اور پُر اثر کلام کے باعث یہ نعت بعد ازاں دیگر بہت سے نعت خوانوں نے بھی پڑھی اور اس کی مقبولیت کا تسلسل آج بھی جاری ہے۔ لتا منگیشکر کی گائی ہوئی مذکورہ نعت کے علاوہ بعض دیگر حمد و نعت بھی قابلِ ذکر ہیں۔ جن کے بول ہیں:

۱۔ سہارا ہے مجھ کو حبیب خدا کا	(نیاز اور نماز ۱۹۷۷ء)
۲۔ ظالم تری طاقت کا نشہ جھوٹا نشہ ہے	(نیاز اور نماز ۱۹۷۷ء)
۳۔ اللہ کرم کرنا	(صنم بے وفا ۱۹۷۹ء)
۴۔ پروردگارِ عالم	(اللہ رکھا ۱۹۸۶ء)

لتا منگیشکر کی آواز سے مماثل آواز رکھنے والی بنگالی گلوکارہ ثمن کلیان پورنے فلم "دادا"[۱۴] کے لیے ایک حمد یہ کلام "اللہ تو کرم کرنا، مولا تو کرم کرنا" ریکارڈ کروایا جو مغنیہ کی آواز کی دلپذیری کے باعث بے حد تاثیر رکھتا ہے۔

۱۹۸۳ء میں ریلیز ہونے والی فلم "قلی"[۱۵] کے لیے شابر کمار کا گایا ہوا گیت "مبارک ہو تم سب کو حج کا مہینہ" امیتابھ بچن پہ فلمایا گیا۔ یہ گیت فلم کے سیاق وسباق میں بھی ایک درد مندی کا عنصر رکھتا ہے اور متن اور دھن کے لحاظ سے بھی۔

برصغیر کی فلمی صنعت میں لاہور اور کراچی کی شناخت ۳۰ کی دہائی میں تشکیل پائی اور قیامِ پاکستان کے بعد یہ شہر پاکستانی فلمی صنعت کا بنیادی مرکز بن گئے۔ تشکیل پاکستان کے سال میں بننے والی فلم " درد" کے لیے گلوکارہ ثریا نے قدرے دھیمے سروں میں ایک نہایت پُر درد نعت گائی، جس کے بول یہ ہیں:

بیچ بھنور میں آن پھنسا ہے، دل کا سفینہ، شاہِ مدینہ[۱۶]

"درد" سے ایک سال قبل فلم "نیک پروین" ریلیز ہوئی جس میں زینت بیگم کی گائی ہوئی حمد "اے دو جہان والے"[۱۷] اور حمیدہ بانو کی آواز میں حمد "تری ذات پاک ہے اے خدا تری شان جل جلالہ"[۱۸] شامل تھی۔ یہ دونوں حمدیں ایک عرصہ تک مذکورہ گلوکاراؤں کی پہچان رہیں۔

ساغر صدیقی نے فلم "دربارِ حبیب"[۱۹] کے لیے جو نغمے لکھے اُن میں دو نعتیں اور ایک منقبت بھی شامل تھی۔ دونوں نعتیں قوالی کے اسلوب میں پیش کی گئیں۔ ایک نعتیہ قوالی "خدا اور نبی کے وفادار بندے" حافظ عطا محمد قوال اور دوسری "ٹوٹے ہوئے دلوں کا سہارا تمھی تو ہو" امداد حسین اور سنتو خاں کی آواز میں ریکارڈ ہوئی۔

اس فلم کے لیے جو منقبت ریکارڈ ہوئی وہ بقول پروفیسر محمد سلیم، حضرت داتا گنج بخش کی تحسین میں ہے اور اس کے بول ہیں، "سلام اے گنج بخش فیضِ عالم نورِ سبحانی" ان کی اطلاع کے مطابق یہ خود ساغر صدیقی کی آواز میں ریکارڈ کی گئی۔ جب کہ آن لائن میگزین Pakmag.net کے

ریکارڈ میں اس منقبت کے بجائے عنایت حسین بھٹی کی آواز میں ایک اور منقبت "جنابِ غوث الاعظم یا محی الدین جیلانی" پیش کی گئی۔ اس فلم کے لیے عنایت حسین بھٹی نے چند اور حمد و نعت بھی گائیں جن کے بول ہیں:

۱۔ خدا کی عظمتوں کا اک نشاں ہے خانہ کعبہ

۲۔ سلام اے تاجدارِ انبیا! اے فضلِ ربانی! سلام

۳۔ سن بات کسی دیوانے کی، ہو خیر تیرے مے خانے کی

۴۔ ہمیں تقلیدِ ابراہیم کی توفیق دے مولا

فلم "حاتم" کے لیے زبیدہ خانم کی آواز میں گائی گئی نعت "گردش میں اپنا ستارہ ہے سرکار مدینے والے"[۲۰] اور "زہرِ عشق" کے لیے گائی گئی نعت "سنو عرض مری کملی والے"[۲۱] اپنے باطن میں استغاثے کا عنصر رکھتی ہیں۔

اردو میں فلمی نعتوں کے سلسلے میں "نور اسلام" کے لیے سلیم رضا، آئرن پروین اور ساتھیوں کی گائی ہوئی نعت "شاہِ مدینہ"[۲۲] غنائیت سے بھرپور ہے اور اپنے سامع کے لیے تاثیر کے بے پناہ اسباب رکھتی ہے۔ ایسی ہی ایک اور مقبول فلمی نعت "جو نہ ہوتا تیرا جمالہ تو جہاں تھا خواب وخیالہ"[۲۳] فلم "ایاز" کے لیے زبیدہ خانم، اقبال بانو اور ناہید نیازی کی آواز میں ایک کورس کی شکل میں ریکارڈ کی گئی۔ "صلو علیہ وآلہٖ" کے ساتھ قافیہ ملانے کے لیے اس نعت میں بے معنی نوعیت کی ترکیب سازی کی گئی ہے لیکن عوامی مقبولیت کا بھی کوئی پیمانہ نہیں ہوتا۔

فلم "فرنگی" کے لیے نور جہاں کی آواز میں گائی گئی نعت "تری ذات ہے مظہر نورِ خدا"[۲۴] اپنے اندر بھرپور رزمیہ عنصر رکھتی ہے۔ نعت کی ابتدا میں مولانا الطاف حسین حالی کا یہ شعر بھی ایک کورس کی شکل میں پڑھا جاتا ہے:

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے
امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

فلم ''سرتاج'' کے لیے اُن کی آواز میں نعت ''دے صدقہ کملی والے کا''[۲۵] دھیمے سروں میں دردمندی اور گداز کا عنصر رکھتی ہے۔

نورجہاں کی نعت گوئی کے سلسلے میں پروفیسر سلیم الرحمن نے یہ دلچسپ اور حیران کن معلومات دی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اقبال بانو نے بتایا تھا کہ انہوں نے ایک مرتبہ اپنے کیریئر کے باقاعدہ آغاز سے قبل ملکہ ترنم نورجہاں کی ادا کی ہوئی نعت

ع ہنستے ہیں ستارے یاشاہ مدینہ سنائی تھی

یہ قصہ بھی سنتے جایئے گا مذکورہ نعت نورجہاں کی سوانح حیات میں ایک اہم ترین حوالہ ہے، ایک سنگِ میل ہے۔ بے بی نورجہاں نے یہ نعت صرف چھ برس کی عمر میں لاہور کے بھاٹی دروازے کے تھیٹر میں مع اداکاری کے بارہا گائی تھی۔ شنید یہ ہے کہ اس کی طرز بابا چشتی نے موزوں کی تھی اور باباجی نے کم سن بے بی کو سہارا دے کر اسٹیج پر چڑھایا تھا۔ یہ نعت بے بی نورجہاں کی آواز میں تو خوبصورت ریکارڈ اس وقت محفوظ نہیں ہوسکی تھی مگر اس کی طرز بڑی ہی مقبول ہوئی تھی اور یہ نعت بے بی نورجہاں کی عہد کم سنی میں شناخت بھی بنی رہی تھی اور طرز کو کئی دوسرے فنکاروں نے بھی اپنالیا تھا۔ اسی طرح بے بی نورجہاں کی سٹیج پر بارہا پرفارم ہونے والی ایک اور نعت بڑی مقبول رہی تھی جس کے بول تھے:

ع سن رے شتر سوار

یہ دور مقبولیت دو حصوں میں تقسیم ہوتا ہے پہلا دور ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۵ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ دوسرا ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۱ء ہے۔ اس دور میں بے بی نورجہاں نے تھیٹر کے سٹیج پر بطور چائلڈ سٹر، گلوکارہ اور رقاصہ کے طور پر کام کیا اور اس دور میں دونوں مذکورہ نعتیں بالخصوص اوّل الذکر نعت گھر گھر پہنچی تھی اور دلچسپ بات ہے کہ ریکارڈنگ کی بجائے صرف سماعت کے آسرے پر اس کی طرز حافظے میں محفوظ ہوتی چلی گئی۔ بعد کو چند ایک مغنیاؤں نے یہ نعت ریکارڈ

کروائی تھی۔ "Regal"ریکارڈنگ کمپنی نے بھی ایک ریکارڈ تیار کیا تھا جس کے ایک طرف یہ نعت بھری گئی تھی:

ع ہنستے ہیں ستارے یاشاہ مدینہ

جسے مس ببو جان "Miss Baibbo Jan" نے اپنی آواز کا جمال و گداز دیا۔ ممکن ہے یہ "Miss Bibbo Jan" ماضی کی اداکارہ عشرت جہاں ببو ہی ہوں۔ ریکارڈ سن کر عشرت جہاں ببو کی آواز کا شائبہ بھی گزرتا ہے۔ اس ریکارڈ کے دوسری طرف یہ نعت ہے:

ع سن رے شتر سوار

اور یہ نعت ذکریا بائی دلی والی کی آواز میں ہے۔ کولمبیا گراموفون کمپنی کے ذیلی ادارے Regal کے زیرِ اہتمام ریلیز ہونے والے اس نعتیہ ریکارڈ کا نمبر RL 367 ہے چھوٹا نمبر CEL 20812اور CEL 20814 ہے (مس ببو جان + ذکریا بائی دلی والی) یہ بات ہنوز تشنہ تحقیق ہے کہ آیا مذکورہ ریکارڈ والی طرز بے بی نور جہاں سٹیج پر گایا کرتی تھیں یا مذکورہ ریکارڈ والی طرزوں میں کچھ ردوبدل کیا گیا ہے۔

واللہ اعلم بالصواب!

لیکن یہ بات قرین قیاس ہے کہ میں ببو جان اور ذکریا بائی دلی والی کی آوازوں میں جو مذکورہ ریکارڈ تیار ہوا ہو گا وہ بالیقین بے بی نور جہاں کی سٹیج والی طرز کی مقبولیت کی بنا پر ہو گا یہ الگ بات ہے کہ دونوں مغنائیں یعنی ببو جان اور ذکریا بائی دلی والی سن سال کے حوالے سے نور جہاں سے خاصی بڑی تھیں۔"[۲۶]

۱۹۶۵ء میں دو فلمیں "عظمتِ اسلام"[۲۷] اور "عشقِ حبیب" ریلیز ہوئیں۔ "عظمتِ اسلام" میں چار نعتیں شامل کی گئیں، جن کے بول یہ ہیں:

۱۔ محمد محمد پکارے چلا جا (سلیم رضا اور ساتھی)

۲۔ حرم کی عظمت کا پاسبانو (مسعود رانا)

۳۔ کر فکر خدا کچھ دیکھ ذرا (سلیم رضا اور ساتھی)

۴۔ میرے آقا میرے سلطان (آئرن پروین، سلیم رضا اور ساتھی)

فلم ''عشقِ حبیب'' کے لیے، غلام فرید صابری قوال کی معروف نعتیہ قوالی، ''میرا کوئی نہیں ہے تیرے سوا'' ریکارڈ کی گئی۔ یہ امر تحقیق طلب ہے مذکورہ نعت فلم ہی کے لیے گائی گئی یا گائی ہوئی قوالی کو فلم میں شامل کیا گیا۔

فلم ''ہمراہی''[۲۸] کے لیے مسعود رانا کی گائی ہوئی آواز میں نعت، 'کرم کی اک نظر ہم پر خدارا یا رسول اللہ'' اونچے سُروں میں گائی گئی نعت ہے اور رسول کریم کے حضور استغاثہ کی بابت بہت پُر درد اور پُر تاثیر ہے۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ فلم ''ہمراہی'' ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت معرکہ آرائی کے تناظر میں بنائی گئی فلم ہے جس میں فیلڈ مارشل ایوب خان کی ۶ ستمبر کی صبح کی گئی معروف تقریر کا کچھ حصہ بھی شامل ہے اور اس فلم میں جنگ کے بعض مناظر بھی دکھائے گئے۔ اس کے علاوہ بعض عالمی راہنماؤں اور مقامی سیاستدانوں کی تصاویر بھی پس منظر میں دکھائی گئیں۔ جنگِ ستمبر ہی کے پس منظر میں مسعود رانا کی آواز میں گایا ہوا جنگی ترانہ، ''جاگ اٹھا ہے سارا وطن'' بھی بہت مقبول ہوا جو فلم ''مجاہد'' کے لیے گایا گیا۔

فلم ''انسانیت'' کے لیے مالا کی آواز میں گائی ہوئی نعت ''ساری دنیا کے مختار محمد کملی والے''[۲۹] اپنے اندر دعا اور استغاثہ کے عناصر رکھتی ہے۔ دھیمے سروں میں پیش کی گئی اس نعت میں رجائیت کا پہلو تاثر انگیز ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں بھارتی گلوکار، ''سونو نگم'' کی آواز میں چند نعتیں منظرِ عام پر آئی ہیں جن کے بول ہیں:

۱۔ کشتی عمر لگے پار رسولِ عربی

۲۔ سلام آپ پر تاجدارِ مدینہ

۳۔ محمد کے در پر چلا جا سوالی

سونو نگم نے حال ہی میں غلام فرید صابری قوال کی گائی ہوئی نعتیہ قوالی، ''تاجدارِ حرم ہو نگاہِ کرم'' سُکھ وندر سنگھ کی ہمنوائی میں گائی ہے اور یہی قوالی پاکستانی گلوکار عاطف اسلم نے بھی پیش کی ہے۔

برصغیر کی فلمی صنعت میں حمد و نعت کی روایت جو ابتدا ہی سے بڑی مستحکم رہی ہے۔ ۸۰ کی دہائی کے بعد بوجوہ کمزور ہو گئی۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو ماضی میں فلم کے ساتھ وابستہ مقصدیت کا تصور ہے۔ فلم ساز فلم بناتے ہوئے کچھ سماجی مقاصد کو پیش نظر رکھتے تھے۔ تفریحی اسلوب میں معاشرتی شعور کی بیداری کا کام لینے کے تصور کو باعث جہاں کہانی کے پلاٹ میں افادی مقاصد کا آمیزہ شامل کیا جاتا تھا وہاں اس عنصر کو نغموں میں بھی بطورِ خاص اہمیت دہی جاتی تھی۔ اسی اہمیت کے پیشِ نظر فلم ساز حمد و نعت کا بھی اہتمام کرتے تھے۔

پاکستانی فلموں میں حمد و نعت کی روایت کے کمزور ہونے کی ایک بڑی وجہ تو ۷۰ کی دہائی کے بعد خود فلمی صنعت کا زوال ہے جب کہ دوسری بڑی وجہ مذہبی تصورات اور فلم کی جمالیاتی اقدار کے مابین ہم آہنگی کے خاتمے کی شعوری کوشش بھی ہے۔ پاکستانی سماج میں بعض مقتدر طبقات نے جہاں فلمی صنعت پر کڑی پابندیاں لگائیں وہاں آرٹ کے ذریعے مذہبی اقدار کے فروغ کو ناپسندیدہ بھی قرار دیا۔

اردو فلموں میں حمد و نعت کی پیش کش ہندوستان کی ہند اسلامی ثقافت یا جدید سیاسی اصطلاح سیکولرازم کے تناظر میں بہت اہم ہے۔ ہندوستان ایک کثیر المذہبی اور کثیر الثقافتی خطہ ہے۔ کئی ایک مذاہب کے افراد صدیوں سے ایک ساتھ رہ رہے ہیں اور ان کے مذہبی تصورات نیز ثقافتی روایات میں اختلاف کے باوجود کئی ایک امتزاجات پیدا ہو چکے ہیں۔ انھی امتزاجات کا ایک عکس یہ فلمیں بھی ہیں کہ جن میں پڑھی جانے والی حمدیں یا نعتیں مسلم تصورات سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان فلموں کے ہدایت کاروں، اداکاروں، موسیقاروں اور گلوکاروں کے علاوہ مصنّفین کی کثرت دیگر مذاہب خصوصاً ہندومت سے ہے۔

فلم میں حمد و نعت کے ذریعے مذہب اور فنونِ لطیفہ کے مابین ربط مظاہر ہوتا ہے۔ مذہب ہو یا دنیا کا کوئی بھی عظیم فکری نظام، اس نے اپنی ترویج و اشاعت یا اذہان و قلوب کی تسخیر کے لیے فنون کا سہارا لیا ہے۔ خود فن کاروں نے بھی اپنے اپنے آدرش کو عملی رنگ میں دیکھنے کے لیے اپنے فن کو وقف کیا ہے۔

سماج میں مذہبی تعلیمات کے فروغ کی خاطر برصغیر میں بہت سی ایسی فلمیں بنائی گئیں جن میں کہانی کے متن یا کسی مثالی کردار کو مذہبی بیانیے کے اظہار کے لیے استعمال کیا گیا۔ یہ الگ بات کہ بعض فلموں میں ابلاغ اتنا واضح بلکہ شدید ہے کہ آرٹ کی جمالیات پر کئی ایک سوال پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سوالات اس لیے بھی جنم لیتے ہیں کہ برصغیر میں ایک عرصے تک فن کا صحت مند تصور تشکیل نہیں پا سکا، جس کی کئی ایک عمرانی وجوہ ہیں۔

ان فلموں کو دیکھ کر یہ واضح محسوس ہوتا ہے کہ فلم ساز ایک عمرانی منصوبے کے تحت نہ صرف کہانی کا پلاٹ اور مکالمے تیار کرتے ہیں بلکہ اس کے لیے حمد و نعت بھی ایسی شامل کرتے ہیں جو اُس عمرانی مقصد کی تکمیل کے لیے معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس کی نسبت یورپ میں تیار کردہ فلموں کو دیکھیں تو ان میں فن کی جمالیات مسخ نہ ہونے پہ بہت توجہ صرف کی جاتی ہے اور فلم کے پس منظر میں موجود عمرانی بیانیے کے اظہار کے لیے مختلف ٹکنیکی وسائل اختیار کیے جاتے ہیں۔

عمرانی مقاصد کی تکمیل کے تناظر میں دیکھیں تو فلموں میں حمد و نعت کسی ریاستی بیانیے کے فروغ یا جذبۂ حب الوطنی کو تقویت دینے کے لیے بھی شامل کی گئیں بلکہ بعض فلمیں تو کلی طور پر اسی مقصد کے لیے تیار کی گئیں۔ اس سلسلے میں وہ فلمیں قابلِ ذکر ہیں جو ۱۹۶۵ء کی جنگ کے موقع پر بنائی گئیں۔ ''عظمت اسلام''، ''عشق حبیب'' اور ''ہمراہی'' ایسی فلموں کی تیاری اور ان میں حمد، نعت اور قوالیوں کی شمولیت کے ذریعے حربی حالات میں اہلِ وطن کے دلوں میں اپنی سرزمین سے محبت اور دشمن کے خلاف غصہ و عناد کے جذبات کو ابھارنا تھا۔

اُردو فلموں کے لیے گائی گئی حمد یا نعت کے سلسلے میں سماجی تصورات کا سوال اٹھایا جائے تو ان کی پیشکش مشرقی معاشرت کے بعض ایسے تصورات کی بھی عکاسی ہے جن کی بنیاد مذہب سے وابستہ وہ مقبول عقائد ہیں جو اب ماضی کی طرح مستحکم نہیں رہے اور اُن عقائد کی شکستگی کے ساتھ وہ تصورات بھی بہت حد تک کمزور ہو چکے ہیں۔ ان عقائد میں سب سے غالب تصور خیر و برکت کا ہے۔ بعض نعتیں تو محض مذہبی بزم آرائی کے لیے فلم کا حصہ بنائی گئیں جبکہ بعض کسی بیمار کی صحت یابی یا حالات کی تنگدستی میں کشادگی کی دعا کے طور پر شامل کی گئیں۔ ان نعتوں میں استغاثہ کا تصور فعالیت پر کم اور انفعالیت پر زیادہ ہے۔

ان فلموں کے بعض واقعات ایسے تصورات کی بھی عکاسی کرتے ہیں جن کا تعلق قدیم داستانوں اور معاصر معروضی سے اُن کی جڑت پر کئی سوال اٹھتے ہیں۔ مثلاً فلم ''دین اور ایمان'' میں فلم کی ہیروئن پر جب انتہائی مشکل وقت آتا ہے تو عین اُسی وقت اُسے حج پر گئے ہوئے اپنے والد کا خط ملتا ہے۔ جس میں وہ بیٹی کو بہت سی دعائیں دیتے ہوئے بتاتا ہے کہ اب وہ باقی زندگی ادھر ہی گزارے گا اور واپس نہیں آئے گا۔ یہ عدم مراجعت ایک بیٹی کے امتحان کے لمحوں میں ایک اور بڑی آزمائش ثابت ہوتا ہے اور وہ باپ کے ہوتے ہوئے ایک بڑے سہارے سے محروم ہو کر خودکشی کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ خیر و برکت کے تصور کے تسلسل ہی میں بعض معجزاتی واقعات بھی ان فلموں کا حصہ ہیں، جن کے ذریعے مشرقی معاشرے کی مابعد الطبیعاتی افتادِ طبع کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ جیسا کہ فلم ''حاتم طائی'' میں نعت سن کر ایک کردار کی بینائی لوٹ آتی ہے۔

بعض فلموں میں حمد و نعت کے ذریعے رسول کریم ﷺ کے حضور استغاثہ کا صحت مند عنصر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے اور ان میں بلاشبہ جوش و جذبہ اور احساس کے ترفع کا پہلو بھی موجود ہے۔ اس نوع کی نعتوں میں ایک رزمیہ آہنگ بھی موجود ہے اور یہ کسی بڑے مقصد کے حصول کے لیے بطور روحانی سہارے کا احساس بھی دلاتی ہیں۔ ان فلموں میں وقت کی جابر قوتوں کے سامنے بے کسی اور لاچار طبقات کی مزاحمت دکھائی گئی ہے۔ سماج کے لیے یہ پسے ہوئے افراد مقتدر اور استبدادی قوتوں کے مظالم کے خلاف جب بغاوت پر آمادہ ہوتے ہیں تو اُن کے قلوب

تصورِ توحید اور پیغام رسالت کے انقلابی تصور سے معمور دکھائی دیتے ہیں۔ فلم ''دادا''، ''نماز اور نیاز''، ''اللہ رکھا'' اور ''فرنگی'' میں غریب طبقے کے افراد جابر و ظالم قوتوں اور اُن کے وسائل طاقت کو ہیچ خیال کرتے ہوئے خدائے واحد اوراُس کے رسول ﷺ کی عظمت کے تصور سے تقویت آشنا ہوئے ہیں۔ استغاثہ کا یہ تصور نہ صرف مثبت بلکہ عوامی شعور کی بیداری کے سلسلے میں فکری آگاہی کا وسیلہ ہے اوران فلموں میں شامل حمد و نعت انقلابی احساسات کو مہمیز عطا کرتے ہیں۔

اردو نعت کی تاریخ میں فلم کے لیے گائی گئی نعتوں کے ذکر نہ ہونے کا سوال بھی موجود ہے۔ ان نعتوں کے تذکرے سے گریز کی ایک بڑی وجہ آرٹ اور اہلِ فن سے متعلق ہمارا سماجی رویہ بھی ہے۔ خصوصاً مذہبی لحاظ سے اس فن اور اس سے وابستہ افراد کے بارے میں کوئی ایسے تصورات راہ نہیں بناپائے جس سے یہ معاشرے کے لیے کسی تکریم کے ساتھ قبولیت کا مقام حاصل کر پائیں۔ چنانچہ جہاں آرٹ اور فن کار کو اپنی حدود میں رکھا گیا وہاں نعت کے تذکرے میں بھی اُن کی گائی ہوئی نعتوں پر مثبت اسلوب میں توجہ نہیں کی گئی۔ یہ الگ بات کہ اُن کی پیش کی ہوئی نعتیں، بعدازاں کسی اور قرینے سے نہ صرف قبول بلکہ مقبول بھی ہو گئیں۔

فلمی صنعت سے وابستہ حمد و نعت کے مزاج، معیار یاان کے فنی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تو مذکورہ حمد نعت کا سرمایا اپنے اندر ایک عوامی لحن بھی رکھتا ہے اور اپنے مافیہ میں ایک سماجی آہنگ بھی۔ فلم کے لیے گائی گئی حمد و نعت کے کم و بیش ویسے ہی تقاضے ہوتے ہیں جو کسی دوسرے فلمی نغمے کے۔ یعنی اُس کی پیشکش فلم کی مجموعی فضا سے جڑی ہوتی ہے اور اُس کی تیاری کہانی کی ضرورت کے مطابق کی جاتی ہے۔ ان نعتوں کے تخلیق کار بھی زیادہ تر وہی شعرا ہیں جو فلمی صنعت سے جڑے ہوئے تھے اور وہ کسی نعت کی تخلیق یا پیشکش میں اُن تقاضوں کو لازماً پیش نظر رکھتے تھے جو فلم کی مجموعی کہانی یا نعت کی پیشکش کے منظر اور سیاق وسباق کے حوالے سے لائق لحاظ ہوتے تھے۔

فلمی حمد و نعت کے متون کے شعری معیار کا سوال اٹھایا جائے تو بعض نعتیں کم و بیش اتنا ہی اہمیت رکھتی ہیں جیسی کہ ہماری مجموعی شاعری میں فلمی نغموں کی ہے۔ یعنی وہ آواز، آہنگ اور لے کے لحاظ سے تو قابلِ سماعت ہوتی ہیں لیکن اُن کا فکری و فنی معیار ترفع کا حامل نہیں ہو تا لیکن بعض نعتیں اپنے اندر ایک ادبی رفعت کے اسباب بھی رکھتی ہیں اور انھیں آہنگ نغمہ سے ہٹ کر بھی دیکھیں تو اُن کا شعری اسلوب پائیدار محسوس ہو تا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

.1 http://en.wikipedia.org/wiki/religious.art

۲۔ اینڈریو ایم گریلے (۵ فروری ۱۹۳۸ء۔ ۲۹ مئی ۲۰۱۳ء) ایک امریکی رولن کیتھولک پادری، ماہر سماجیات، صحافی اور مقبول ناول نگار تھے۔ آپ یونیورسٹی آف شکاگو اور یونیورسٹی آف ایریزونا میں سوشیالوجی کے پروفیسر اور "نیشنل اوپینین ریسرچ سنٹر (NORC) " سے ریسرچ ایسوسی ایٹ کے طور پر وابستہ رہے۔ اس کے علاوہ آپ نے شکاگو سن ٹائمز کے لیے کالم بھی تحریر کیے اور "نیویارک ٹائمز"، "نیشنل کیتھولک رپورٹر" اور "کامن وِیل" کے لیے متفرق خدمات انجام دیں۔

۳۔ اس تحقیقی مجلے کے مدیر John C. Lyden ہیں۔ اب تک ۲۲ شمارے منظر عام پر آچکے ہیں جو درج ذیل لنک پر آن لائن مطالعہ کیے جاسکتے ہیں:

https:digitalcommons.unomaha.edu/jrf/

۴۔ پروفیسر محمد سلیم، "صدا آتی ہے" سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۴۳۔۴۴

۵۔ یہ فلم ۱۹۵۵ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ اس کے پیش کار اور ہدایت کار ننو بھائی تھے۔ پیش کی گئی نعت میں محمد رفیع کا ساتھ آشا بھوسلے نے دیا اور یہ فلم کے مرکزی کرداروں سلیم اور جہاں آرا پر فلمائی گئی۔ یہ کردار بالترتیب اداکار ماہی پال اور چترا نے ادا کیے۔ اس نعت کی موسیقی اے آر قریشی (اللہ رکھا قریشی) نے ترتیب دی۔

۶۔ فلم "حاتم طائی" ۱۹۵۶ء میں ریلیز ہوئی۔ فلم میں گائی گئی نعت کی موسیقی سری ناتھ ترپاٹھی نے ترتیب دی اور اداکار پیڈی جیراج پہ یس نعت کو فلمایا گیا۔

۷۔ فلم "ماں کے آنسو" ۱۹۵۹ء میں ریلیز ہوئی۔ اس کے ہدایت کار سردار ملک تھے۔ راجہ مہدی علی خاں کی لکھی ہوئی اس نعت کو گانے کے لیے محمد رفیع کا ساتھ شمشاد بیگم نے دیا۔ اس کی موسیقی سردار ملک نے ترتیب دی۔

۸۔ فلم ''نیاز اور نماز'' ۱۹۷۷ء میں ریلیز ہوئی۔ اُس کے موسیقار شام جی گھن شام جی تھے۔ اس فلم کی بعض نعتیں لتا منگیشکر نے بھی گائیں۔

۹۔ فلم ''دین اور ایمان'' ۱۹۷۹ء میں ریلیز ہوئی۔ اس کے ہدایت کار و مکالمہ نگار اے شمشیر تھے۔ فلم میں شامل بعض نعتوں میں محمد رفیع کا ساتھ آشا بھوسلے نے دیا اور موسیقی شیام جی گھن شام جی نے ترتیب دی جبکہ شاعر انجم جے پوری تھے۔ یہ نعتیں فلم کے کرداروں ناظمہ اور مقصود احمد پر فلمائی گئیں اور یہ کردار بالترتیب ادکارہ وینا اور امجد خان نے ادا کیے۔

۱۰۔ فلم ''مان گئے استاد'' ۱۹۸۱ء میں ریلیز ہوئی۔ اس کے ہدایت کار شیومترا جبکہ موسیقار اوم پر کاش شرما تھے۔ فلم میں شامل کی گئی نعت اداکار اوم پر کاش پر فلمائی گئی۔

۱۱۔ ۱۹۸۲ء میں ریلیز ہونے والی فلم ''بغاوت'' کے ہدایت کار راما نند ساغر تھے۔ فلم میں شامل نعت میں محمد رفیع کا ساتھ آشا بھوسلے نے دیا جبکہ موسیقی لکشمی کانت پیارے لال نے ترتیب دی۔ اور اسے اداکار دھرمندر اور اداکارہ ریناراۓ پر فلمایا گیا۔

۱۲۔ فلم ''صنم بے وفا'' ۱۹۹۱ء میں ریلیز ہوئی۔ جس کے ہدایت کار مہیش کشور تھے۔ فلم میں شامل حمد یہ کلام اداکارہ چاندنی (نوودتا شرما) پہ فلمائی گئی۔

۱۳۔ یہ فلم ۱۹۸۸ء میں ریلیز ہوئی۔ فلم میں گائی گئی نعت کی موسیقی انوملک نے ترتیب دی ہے اور اسے اداکارہ ڈمپل کمباڈیا پر فلمایا گیا۔ یہ نعت اس فلم میں محمد عزیز کی آواز میں بھی شامل ہے جسے شمی کپور پر فلمایا گیا۔

۱۴۔ فلم ''دادا'' ۱۹۷۹ء میں ریلیز ہوئی۔ اس کے ہدایت کار جگل کشور تھے۔ فلم میں شامل نعت کے شاعر گوہر کانپوری ہیں جبکہ موسیقار اوشا کھنا ہیں۔ فلم میں شامل بندیا گوسوامی پر فلمائی گئی۔

۱۵۔ فلم ''قلی'' کے ہدایت کار من موہن ڈیسی اور پریاگ راج تھے۔ فلم میں شامل نعت کے گلوکار شابر کمار کا تعلق بھارت کے علاقہ وڈوراسے تھا۔ ''قلی'' کے علاوہ جن فلموں کے لیے مقبول گیت گائے۔ اُن میں ''آج کا ارجن''، ''طوفان''، ''آن''، ''گرفتار'' اور ''وہ ۷ دن'' قابلِ ذکر ہیں۔

۱۶۔ فلم ''درد'' کے ہدایت کار عبدالرشید کاردار تھے۔ جو ۱۹۰۴ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں رہنے کا فیصلہ کیا مگر بوجوہ جلد ہی بھارت چلے گئے اور ۱۹۸۹ء کو بمبئی میں انتقال ہوا۔ ''درد'' ایک تعلیمی موضوع پر بننے والی یادگار فلم تھی۔ اس کی ابتدا میں شمشاد بیگم کی آواز میں یتیم بچوں کے لیے ایک بہت ہی عمدہ گیت شامل ہے جس میں بعض بند نعتیہ عنصر بھی رکھتے ہیں:

ہم درد کا افسانہ دنیا کو سنا دیں گے
ہر دل میں محبت کی اک آگ لگا دیں گے
سرکارِ دو عالم کی امت پہ ستم کیوں ہو
اللہ کے بندوں کو منجھدار کا غم کیوں ہو
اسلام کی کشتی کو ہم پار لگا دیں گے

۱۷۔ ''نیک پروین'' کے لیے گائی گئی حمد کی گلوکارہ زینت بیگم قیامِ پاکستان سے قبل فلمی صنعت کا ایک اہم نام تھیں۔ تاہم بعدازاں زیادہ پذیرائی نہ ملی اور ریڈیو پاکستان کے لیے گاتی رہیں۔ ۱۹۶۶ء میں وفات پائی۔

۱۸۔ حمیدہ بانو ۱۹۲۸ء میں لاہور میں پیدا ہوئیں۔ کم عمری میں گلوکاری کا آغاز کیا۔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۲ء تک بمبئی کی فلمی صنعت سے وابستہ رہیں اور پھر پاکستان آ گئیں۔ فلم ''نیک پروین'' کے لیے گائی گئی حمد کے بارے میں وہ بتاتی ہیں: ''(یہ حمد) پہلے راج کماری کی آواز میں ریکارڈ ہوئی تھی مگر معلوم نہیں کیوں یہ ڈراپ کر دی گئی اور پھر میری آواز میں ریکارڈ کی گئی تھی۔'' (سلیم الرحمن سے گفتگو، مشمولہ: ''صدا آتی ہے''، ص ۴۴۰)

۱۹۔ یہ فلم ۱۹۵۶ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ اس کے ہدایت کار شیخ محمد لطیف اور ریاض احمد تھے۔ فلم میں شامل مذہبی کلام ساغر صدیقی اور ناظم پانی پتی کا ہے۔ جبکہ موسیقی رحمن ورما اور حسن لطیف نے ترتیب دی۔

۲۰۔ فلم ''حاتم'' ۱۹۵۶ء میں ریلیز ہوئی۔ فلم میں شامل نعت قتیل شفائی کی لکھی ہوئی اور موسیقی صفدر حسین نے ترتیب دی ہے۔ یہ نعت اداکارہ صبیحہ خانم اور سدھیر پر فلمائی گئی۔

۲۱۔ فلم ''زہر عشق'' ۱۹۵۷ء میں ریلیز ہوئی۔ اس فلم کے لیے گائی گئی اس نعت کے خالق قتیل شفائی ہیں۔ خواجہ خورشید انور کی موسیقی میں یہ نعت اداکارہ یاسمین پہ فلمائی گئی۔ اس سے قبل اس نام سے ۱۹۳۳ء میں بھی فلم بنائی گئی تھی۔

۲۲۔ فلم ''نورِ اسلام'' ۱۹۵۷ء میں ریلیز ہوئی جس میں شامل نعت اداکار درپن پہ فلمائی گئی۔ اس کے شاعر نعیم ہاشمی تھے جبکہ موسیقی حسن لطیف نے ترتیب دی۔ ''نور اسلام'' کے نام سے اس سے قبل ۱۹۳۴ء میں بھی فلم بن چکی تھی جبکہ ''نورِ ایمان'' (۱۹۳۳ء)، ''نورِ وحدت'' (۱۹۳۶ء) اور ''نورِ عرب'' (۱۹۴۶ء) کے نام سے بھی فلمیں ریلیز کی جاچکی تھیں۔

۲۳۔ فلم ''ایاز'' ایک سوانحی فلم تھی جو ۱۹۶۰ء میں ریلیز ہوئی۔ فلم میں شامل نعت کے خالق تنویر نقوی تھے جبکہ موسیقی خواجہ خورشید انور، یہ نعت ادکارہ صبیحہ، نیلو، نیئر سلطانہ، نسرین اور ریکھا پر فلمائی گئی۔

۲۴۔ برطانوی نو آبادیاتی نظام کے خلاف بنائی گئی فلم '' فرنگی ''۱۹۶۴ء میں کے کے پروڈکشنز نے ریلیز کی جس میں اداکار طالش نے بنیادی کردار ادا کیا۔ فلم میں شامل تنویر نقوی کی لکھی ہوئی اس نعت کی موسیقی رشید عطرے نے ترتیب دی اور اسے اداکارہ شمیم آرا پر فلمایا گیا۔

۲۵۔ فلم ''سرتاج'' ۱۹۶۵ء میں ریلیز ہوئی جس میں بنیادی کردار اسلم پرویز نے ادا کیا فلم میں گائی گئی نعت ادارہ دیبا پہ فلمائی گئی۔

۲۶۔ پروفیسر سلیم الرحمن، ''صدا آتی ہے''، ص ۳۸۷۔۳۸۹

۲۷۔ فلم ''عظمت اسلام'' کے مصنف ظہیر احمد نقش تھے۔ فلم میں شامل کی گئی نعتیں تنویر نقوی اور نعیم ہاشمی نے تخلیق کیں اور انھیں مختلف اداکاروں پر فلمایا گیا۔

۲۸۔ فلم ''گمراہی'' ۱۹۶۶ء میں جی ایس اینڈ کمپنی نے تیار کی۔ فلم میں پیش کی گئی نعت مظفر وارثی نے تخلیق کی تصدق حسین کی موسیقی میں یہ نعت اداکار خالد پر فلمائی گئی۔

۲۹۔ فلم ''انسانیت'' ۱۹۵۷ء میں ریلیز ہوئی۔ فلم میں شامل نعت ادکارہ زیبا پر فلمائی گئی اور اس کی دھن منظور اشرف نے بنائی۔

اُردو نعت کا نو آبادیاتی تناظر اور محامدِ خاتم النبیّین

اُردو نعت کے تخلیقی اسباب کا برطانوی نو آبادیاتی عہد میں ہندوستان کے سیاسی و سماجی تموّجات کے تناظر میں مطالعہ نہ صرف معاشرتی لحاظ سے اہم ہے بلکہ خود نعت کے صنفی ظہور سے متعلق بعض اہم سوالات کے جواب سامنے آتے ہیں۔

اردو شاعری کے آغاز سے اٹھارویں صدی تک مثنویات، میلاد ناموں اور معراج ناموں کے علاوہ اُردو قصائد کا ایک جامع دفتر موضوعِ نعت سے متعلق ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شعرا کے دواوین میں غزل کے پیرائے میں بھی نعت رقم کرنے کا رجحان رہا ہے۔

اُردو نعت کی مذکورہ روایتوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن اگر یہ سوال اٹھایا جائے کہ اُردو میں نعت کی بہ طور صنفِ شعر حیثیت کب متعیّن ہوئی اور شاعری کے ایک الگ اسلوبِ اظہار کے طور پر نعت کو شناخت کب ملی تو اس کا جواب اس عہد میں ملتا ہے جب سرزمینِ ہندوستان پر برطانوی استعمار نے اپنے استبدادی پنجے گاڑنے شروع کیے اور یہ خطہ نو آبادیاتی آقاؤں کے زیر اثر آنے لگا۔

شاعری کی ماہیت اور ہیئتی تنوع سے متعلق مباحث میں اس نکتے کو کئی ایک جہتوں سے دیکھا گیا ہے کہ کوئی شعری موضوع ایک مکمل صنف کی شکل کب اختیار کرتا ہے یا وہ کیا حالات ہوتے ہیں جن میں کسی صنفِ شاعری کا رواج عام ہونے لگتا ہے؟ نیز اس کے پس منظر میں کیا سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، نفسیاتی یا روحانی عوامل کارفرما ہوتے ہیں؟

ادب میں کسی صنف کی تخلیق اور مزاج کے سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے درست لکھا ہے کہ:

> ”اصنافِ ادب کی تخلیق کسی معجزے کے نتیجے میں نہیں ہوتی۔ مخصوص جغرافیائی حالات اور اُن کے نتیجے میں پیدا ہونے والا مخصوص تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی ماحول اُن کی تخلیق میں مدد و معاون ہوتا ہے۔“(۱)

اصنافِ ادب کی تخلیق اور رواج کے مذکورہ تہذیبی پہلو کی روشنی میں نو آبادیاتی عہد میں اُردو نعت کا بہ طور صنفِ شاعری تعین اور رواجِ عام یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہندوستانی باشندوں نے جب خود کو استبدادِ غیر کے ہاتھوں مجبور و بے کس پایا تو انھوں نے اپنے اس رسول کو مدد کے لیے پکارا جس نے انسانیت کو غلامی کی زنجیر سے نجات دلانے کے ایک جہدِ طویل کی اور ظلمت و ظلم کے مقابل عدل و علم کی روشنی کو فروغ دیا۔ اہلِ سخن نے محمدِ عربی کے حضور مناجات نذر کیں اور اپنا مقدمہ لے کر حضور کی عدالتِ عظمیٰ میں پیش ہو گئے۔

ملا داؤد کی مثنوی "چندائن" سے لے کر نظیر کی بعض منظومات تک اُردو کی کلاسیکی شاعری کا دفتر نعت کے رسولِ کریم ﷺ کی مدح و توصیف کے بارے میں اہم ضرور ہے لیکن نعت بہ طور صنفِ شعر اپنی پہچان متعین نہیں کرا سکی اور نو آبادیاتی دور سے قبل نعت ایک الگ صنفِ شاعری کی صورت میں خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔

نو آبادیاتی عہد میں نعت کے الگ صنفی تشخص کے سلسلے میں ایک بڑا اقدام یہ اُٹھایا گیا کہ جس طرح بارھویں صدی عیسوی میں حضرتِ حکیم سنائی غزنویؒ نے قصیدے کی تشبیب کو غزل کی صورت میں الگ صنف کی حیثیت دی اور فارسی شاعری میں ایک مقبول و معتبر صنف کو وجود نصیب ہوا، اُسی طرح برصغیر میں برطانوی استعماریت کے عہد میں شعرا نے غزل کی ہیئت میں نعتیہ مضامین کو مستقبل حیثیت دے کر نعت کو وہ صنفی تشخص عطا کیا جو فی زمانہ رائج ہے اور نعت کا بیشتر سرمایۂ سخن اسی ہیئت میں تخلیق ہو رہا ہے۔

نعت کے الگ صنفی تشخص کے لیے مولوی کرامت علی شہیدی، لطف علی خان اور غلام امام شہید نے بہت مستحکم کاوشیں کی لیکن اس سلسلے میں جن اسما کا تخلیقی میلان نہایت اثر انگیز ثابت ہوا۔ اُن میں محسن کاکوروی، امیر مینائی، مولانا حالی، علامہ محمد اقبال اور مولانا ظفر علی خان بہت اہم نام ہیں۔

نو آبادیاتی عہد میں جہاں نعت کا ایک الگ صنفِ شاعری کے طور پر تشخص متعین ہونے لگا۔ وہاں موضوعاتی سطح پر ایک نمایاں تبدیلی یہ بھی سامنے آئی کہ نعت میں موضوعاتِ

سیرت، رزمیہ مضامین، قومی مسائل اور مناجات کو اہمیت حاصل ہونے لگی۔ نعت کے ان میلانات کو بھی عصری سیاسی و سماجی مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا کہ اہم تخلیق کاروں کے باطن میں یہ احساس مستحکم ہونے لگا کہ نعت کو روایتی موضوعات کے حصار سے باہر لانا ضروری ہے اور محض مابعد الطبیعاتی مسائل کا بیان معاصر سیاسی و سماجی شعور سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔

اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں نعت کی بہ طور صنفِ شعر بنیاد رکھی جانے لگی۔ اس اعتبار سے یہ عہد مطالعہ ٔنعت کے سلسلے میں یوں زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ نعت کے صنفی تشخص کے ساتھ ساتھ تخلیقی سطح پر اس کے موضوعات، میلانات اور اسالیب کا تعین کیا جا رہا تھا۔ اس عہد میں نعت رقم کرنے والوں نے اپنی اپنی اثر انگیزی کی بنیاد پہ جو رخ اختیار کیا، بعد ازاں اس کا چلن مقبول ہوا اور بعض ایسے اثرات بھی ثبت ہوئے جنھیں زائل کرنا سہل نہیں رہا۔

نعت کی بہ طور صنفِ شعر بنیاد رکھنے والوں میں امیر مینائی ہمہ جہت اور ہمہ گیر اثرات کے باعث بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ نعت کے صنفی تشخص کے استحکام کے سلسلے میں ان کی وقیع تخلیقی کاوشوں کے لیے اہلِ نقد نے بجا طور پر حرفِ اعتراف رقم کیا ہے۔ اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ:

> ”انھوں نے نعت کے فن کو تشکیلی مراحل سے نکال کر تکمیلی منازل کی طرف گامزن کیا۔ نعت گوئی کو اصنافِ شعر میں آج جو اہمیت حاصل ہے۔ وہ (محسن سے قبل) امیر مینائی ہی کے ذوقِ نعت کا نتیجہ ہے۔“(۲)

امیر مینائی صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ اُن کی دیگر بہت سی حیثیتیں بھی تھیں۔ اُن کے ادبی کمالات کے بارے میں ڈاکٹر تحسین فراقی کی رائے یہ ظاہر کرتی ہے کہ امیر مینائی ادبی اور علمی لحاظ سے متنوع طرفیں رکھتے تھے۔ اُن کے خیال میں:

> ”انیسویں صدی کی تخلیقی بساط پر امیر مینائی کا ظہور ایک ایسے کثیر الجہات شخص کی خبر دیتا ہے جس کے اندر کئی عالم جمع ہو گئے تھے۔ تاہم اُن کی نمایاں ترین حیثیت

ایک ایسے شاعر کی ہے جس کی اخّاذ طبیعت نے فارسی اور اُردو کی روایت کو گہری ریاضت سے اپنے وجدان میں جذب کر لیا تھا۔"[۳]

اُن کا نعتیہ دیوان "محامد خاتم النبیّین" کے عنوان سے ۱۸۷۲ء(۱۲۸۶ھ) میں شائع ہوا۔ منظوم دیباچے کے ساتھ اس میں قصائد، تضمینات اور مناجات کے علاوہ نعتوں کا وسیع تخلیق سرمایہ غزل کی اُسی ابیاتی ہیئت میں ہے جو فی زمانہ تخلیقِ نعت کے لیے سب سے زیادہ موزوں خیال کیا گیا ہے۔[۴]

"محامد خاتم النبیّن" کی پہلی نعت غزلِ مسلسل کی ہیئت میں ہے اور ردیف کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا موضوع میلاد النبی ہے۔ امیر مینائی نے اس نعت میں بعض معروف مضامین کے ساتھ ساتھ میلادِ رسول ﷺ کے انقلابی پہلو کو بھی بیان کیا ہے:

اب خدا کا حکم لائیں گے علانّیہ ملک
مہبطِ قرآنِ و جبریلِ امیں پیدا ہوا
اب کہاں آفاق میں تاریکیِ کفر و ضلال
نورِ حق ، خورشیدِ ربّ العالمیں پیدا ہوا
رائجِ حکم شریعت ، دافعِ آئینِ کفر
قبلۂ ایماں ، رئیس المسلمیں پیدا ہوا
جوہرِ تیغِ شجاعتِ ، لشکرِ اعدا شکن
مردِ میداں صاحبِ فتحِ مبیں پیدا ہوا[۵]

یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ "محامدِ خاتم النبیّن" میں سیرتِ رسول ﷺ کے سلسلے میں جن اوصاف پر شاعر نے تخلیقی توجہ صرف کی ہے، اُن میں رزمیہ پہلو بہ طورِ خاص دکھائی دیتا ہے۔

غارتِ فوجِ ضلالت سے ہوا وہ محفوظ
حفظ حضرت کا ہوا جب سے نگہبانِ عرب
کیسے شمشیر شجاعت کے دکھائے جوہر

سر نگوں ہو گئے جتنے تھے شجاعانِ عرب
ایک کی چل نہ سکی مان گئے سب لوہا
پہلوانانِ عجم ہوں کہ دلیرانِ عرب
فیضِ حضرت سے یہ بوئے گُلِ ایماں پھیلی
اور سے اور ہوا رنگِ گلستانِ عرب(۶)

کیسی کیسی کی چڑھائی لشکرِ کفار پر
ختم ہے حق رسالت احمدِ مختار پر
شیر تھی شمشیر حضرت کس قدر کفار پر
دوڑتی تھی جنگ میں طاؤس بن کر مار پر(۷)

کیا کفر کو مٹایا توڑے صنم کدوں میں
ناقوس کیسے کیسے زنار کیسے کیسے
سچ ہے کہ تھے دلاور اصحابِ شاہ کیا کیا
الحق کہ تھے بہادر انصار کیسے کیسے
لیتے تھے مول جنت سر بیچتے تھے اپنا
غازی جری مجاہد دیندار کیسے کیسے(۸)

امیر مینائی کی نعت میں اِن رزمیہ مضامین کے علاوہ رسولِ کریم ﷺ کی ذاتِ اقدس کے جو اوصاف ظاہر کیے گئے ہیں اُن کا تعلق آپ کی سیرت یا جہد و عمل سے زیادہ اُن صفات سے ہے جن کا ذکر بعض آیاتِ قرآن میں ہوا ہے یا اُن القابات و خطابات کے تناظر میں دکھائی دیتا ہے جن کی نسبت ہماری مذہبی روایت میں آپ ﷺ کے ساتھ تسلسل کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اُن معجزات کا ذکر بھی ہے جن سے آپ ﷺ کی ہستی کے مابعد الطبیعاتی کمالات کا اثبات ہوتا ہے۔

شافعِ محشر جو حضرت ہیں تو پھر کیسے گناہ
نامۂ اعمال ہے دوزخ سے آزادی کا خط[۹]

معجزہ شق القمر اظہر ہے ، سب پر شمس ہے
چاند کو کس نے نہ دیکھا فی الحقیقت نصف نصف[۱۰]

شبِ معراج ہے مہماں رسول اللہ آتے ہیں
چلو حورو! بڑھو غلماں! رسول اللہ آتے ہیں[۱۱]

مجھے کچھ خوف عصیاں کا نہیں ہے
کہ حضرت سا شفیع المذنبیں ہے[۱۲]

''محامدِ خاتم النبیّن'' کے آخر میں چھے مناجات رقم کی گئی ہیں لیکن اُن کی دیگر نعتوں اور تضمینات میں بھی یہ موضوع بعض مقامات پر ایک خاص تاثیر کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔

دلِ درد مند کی داستاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
تمھی غمزدوں کے ہو قدرداں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
نہ زمیں سنے نہ فلک سنے نہ بشر سنے نہ ملک سنے
نہیں سنتا کوئی مری فغاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں[۱۳]

فلک ہے برسرِ بیداد یارسول اللہ
بچایئے مجھے فریاد یارسول اللہ
فلک کو منع کرو جان امیر کی بچ جائے
ستا رہا ہے یہ جلّاد یا رسول اللہ[۱۴]

پھولوں سے دور ، خار سے دامن قریب ہے
بے بال و پر ہوں ، دم میں گلشن قریب ہے
منزل بہت بعید ہے ، رہزن قریب ہے
جلّاد سر پہ ، تیغ سے گردن قریب ہے

وقتِ مدد ہے المدد اے شاہ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد

باغِ جہاں کا اور سے کچھ اور رنگ ہے
ہر موجۂ نسیمِ بہاری خدنگ ہے
دل باغباں کا غنچے کے مانند تنگ ہے
بلبل کو آشیاں نہیں کامِ نہنگ ہے

وقتِ مدد ہے المدد اے شاہ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد(۱۵)

امیر مینائی کے کلام میں مناجات اور استغاثہ کے یہ مضامین اُن کے کلام کی عصری مسائل سے جڑت کو واضح کرتی ہیں۔ خصوصاً جلّاد اور نہنگ ایسے الفاظ نو آبادیاتی آقاؤں کے استبدادی رویوں کی جانب واضح اشارہ کرتے ہیں اور بعض مناجات و تضمینات کے آہنگ میں ہندوستان کے مقامی باشندوں کا دکھ بھی محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن امیر مینائی نے نعت میں اجتماعی مسائل کے اظہار کے سلسلے میں اسلوب وبیان کے اُن پیرایوں کی جانب کم توجہ کی گئی ہے جو حالی، اقبال اور ظفر علی خاں کی نعتوں میں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ امیر مینائی کا داخلی طرزِ احساس اور دروں بینی کا اسلوب اُن کے ہاں سماجی و معاشرتی رنگِ سخن کو زیادہ گہرا نہیں ہونے دیتا۔

نو آبادیاتی عہد میں اُردو نعت کے ارتقا میں اپنا تخلیقی کردار ادا کرنے والے شعرا کو اُن کی فکر و فرہنگ اور شعری مزاج کے اعتبار سے دو متوازی دھاروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک دھارے میں وہ شعرا ہیں جو جنگِ آزادی میں عملی طور پر شریک ہوئے یا بعد ازاں کسی قومی یا فکری

تحریک سے اُن کی وابستگی نظر آتی ہے۔ ان شعرا میں منیر شکوہ آبادی، مولانا حالی، اقبال اور ظفر علی خاں نمایاں ہیں۔

اس کے متوازی دوسرے شعرا وہ ہیں جن کا تعلق خالصتاً مذہبی ماحول سے تھا اور اپنے دینی و روحانی جذبے کے زیر اثر نعت تخلیق کرنے میں محو تھے۔ اس دھارے میں مولوی غلام امام شہید، لطف علی خاں، محسن کاکوروی اور امیر مینائی لائق ذکر ہیں۔ اس دھارے میں ایک اور انتہائی موثر نام احمد رضا خاں بریلوی بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔

اُردو نعت کے مذکورہ متوازی دھاروں میں چونکہ موخر الذکر شعرا کا طبقہ مذہبی و روحانی ماحول سے تعلق رکھتا ہے لہٰذا عوام میں اس کی اثر پذیری بھی زیادہ ہوئی اور انھی شعرا کے بیان کردہ مضامین نیز اسلوب و آہنگ کو پذیرائی ملی۔ نعت کے معنوی مزاج کے لحاظ سے یہ ایک فطری امر بھی تھا کہ وہ شعرا جو مذہبی محافل کا حصّہ بنتے تھے اور اُن کا ایک وسیع حلقہ اثر بھی تھا تو صنفِ نعت کے شعری مزاج کا تعین بھی انھی شعراء کے بیان کردہ مضامین و اسالیب سے ہوا۔

برصغیر کے مذہبی مزاج میں چونکہ مابعد الطبیعاتی افکار کی اہمیت بہت زیادہ رہی ہے اور انھی افکار کی بنیاد پہ عقائد کی تشکیل یا تردید کے تصورات مستحکم بھی ہوئے تو اس مزاج کے اثرات ہماری مذہبی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ حمد، نعت، منقبت اور مرثیے میں شعرا نے مابعد الطبیعاتی تصورات کو تو بہت زیادہ اہمیت دی لیکن ان اصناف کی سماجی معنویت کے ادراک اور معاشرتی مسائل و معاملات کے ساتھ اِن کے انسلاک کی طرف بہت کم توجہ کی۔

امیر مینائی کی نعت پر اپنے مذہبی حلقۂ اثر کا آہنگ نمایاں ہے۔ آپ نے رسول کریم ﷺ کی ذات کی مابعد الطبیعاتی صفات کا اظہار کمال فنی خوبیوں کے ساتھ کیا ہے۔

شام ہی سے تھے کشادہ درِ کاشانۂ قرب
بر طرف پردۂ اسرار تھا معراج کی شب[۱۶]

آپ کا باغِ شفاعت ہے وہ جنّت کہ جہاں
لاتی ہے میوۂ بخشش مژۂ حور کی شاخ[۱۷]

غوّاص ہوئے قلزمِ عرفاں میں تو سمجھے
اللہ گہر ہے تو صدف احمدِ مختار(۱۸)

شان اللہ کی ہے شانِ رسولِ عربی
کیوں خدائی نہ ہو قربانِ رسولِ عربی
چاند سورج بھی رواں رہتے ہیں روضے کی طرف
کس کے دل میں نہیں ارمانِ رسول عربی
کیوں نہ دن رات مدینے میں ہو حوروں کا ہجوم
دیکھنے آتی ہیں سب آنِ رسول عربی(۱۹)

رسولِ کریم ﷺ کی ہستی کے مابعد الطبیعاتی اوصاف اور معجزات و کرامات کا اعتراف اور اظہار جزوِ ایمان ہونا ناگزیر ہے لیکن رسول ایسی رفیع الدرجات ہستی کی بعثت کے مقصدِ عین کے ادراک کے بغیر ان اوصاف کے ذکر کی معنوی اہمیت ایک ایسا سوال ہے جس پر ہماری مذہبی دانش نے بہت کم غور کیا ہے اور اسی کم توجہی کا اثر ہماری مذہبی شعری روایت میں بھی نظر آتا ہے۔

برصغیر میں برطانوی نو آبادیاتی عہد اپنے استعماری رویّوں میں جاہل عرب سرداروں کے سلوکِ ناروا سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ ایسے میں ہماری نعتیہ روایت میں مابعد الطبیعاتی اوصاف کے ذکر کی سرشاری، معجزات کے جذب کی مستی، جمالِ ظاہری اور خال و خط کی مصوری، داخلی طرزِ احساس اور دروں بینی ایسے رویے اس انفعالیت کی بنیاد بنتے ہیں جو فی زمانہ ہمارے پورے مذہبی ماحول کے ساتھ ساتھ نعتیہ شعری روایت پر بھی غالب دکھائی دیتی ہے۔

امیر مینائی پر اپنے مضمون میں مولوی عبد الحق نے اپنے عہد کے نعتیہ میلانات کا جائزہ لیتے ہوئے بعض تلخ حقائق کی جانب بجاطور پر اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”نعت کا جو طرز ہمارے اکثر شعرا نے اختیار کیا ہے، وہ قابلِ اصلاح ہے۔ ہمارے ہاں شاعری کی بنا غزل سمجھی گئی ہے۔۔۔اس لیے تغزّل کا رنگ کچھ ایسا جما ہے کہ ہر

جگہ، جابہ جا اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ بھلا نعت میں زلف و کمر، خال و خط وغیرہ سے کیا تعلق؟ مانا کہ یہ بھی سہی مگر یہ کیسی غضب کی بات ہے کہ جو مقصد نعت کا ہے اور جو نعت کی جان ہے، وہ بالکل غائب۔"[۲۰]

امیر مینائی کی نعت میں ایسا نہیں ہے کہ مقصدِ نعت بالکل غائب ہے یا وہ رسولِ کریم ﷺ کی سیرت کے سماجی اوصاف کے ذکر سے خالی ہے یا اُن کے نعتیہ اشعار معاشرتی معنویت سے کلی طور پر محروم ہیں لیکن اس سے بھی انکار ممکن کہ اپنے عہد کی سیاسی صورتِ حال اور تہذیبی گمبھیر تا کے تناظر میں وہ اپنے نعتیہ شعری آہنگ میں آپ ﷺ کی ذات کے متحرک انقلابی اوصاف کی جانب توجہ کرتے ہوئے قومی و ملی لحن کا حصہ بننے کی تخلیق مساعی کرتے تو فی زمانہ ہماری سماجی، معاشرتی زندگی کے تغیرات و تمّوجات میں نعت کا شعری کردار ایک منفرد جہت نما اسلوب میں ظاہر ہوتا۔

ساجد وہ ہیں، اللہ ثنا خواں ہے ہمارا
ابروئے نبیؐ قبلۂ ایماں ہے ہمارا
ذرّے ہیں مگر ذرّہ خورشیدِ نبوّت
کیا کوکبِ اقبال درخشاں ہے ہمارا[۲۱]

امیر مینائی کے ہاں اس نوع کے ایمانی مضامین، بعض اشعار میں رزمیہ آہنگ اور مناجات میں استغاثہ کے اسالیب سے یہ صاف عیاں ہے کہ اُن کی نعت میں سماجی شعور کی ایک زیریں لہر موجود ہے۔ نو آبادیاتی عہد میں اُردو نعت کے صنفی ظہور اور تشکیلی مرحلے پر امیر مینائی ایسے وسیع حلقہ اثر رکھنے والے سخن کاروں کے ہاں یہ زیریں لہر موجِ غالب کی شکل اختیار لیتی تو اُردو شاعری کا اسبابِ نعت تحرک اور راہِ عمل پر گامزنی کے لیے حُدی خوانی کا ایک منفرد آہنگ بن سکتا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، غزل اور مطالعۂ غزل، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء، ص ۷

۲۔ ڈاکٹر ریاض مجید، امیر مینائی کی نعت، نعت رنگ، شمارہ ۲۵، اکتوبر ۲۰۱۹ء، ص ۳۳۸

۳۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، دیوانِ امیر مینائی (فارسی)، شعبہ فارسی، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰

۴۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی نے "محامد خاتم النبییّن" کے بارے میں لکھا ہے:

"مذہبی میلان کی برکت سے "محامد خاتم النبییّن" نام کا پورا دیوان ہے جس میں سرکارِ دو عالم کی ولادت، تبلیغ اسلام اور ہجرت وغیرہ کے حالاتِ نثر میں ہیں۔ باقی حصے میں نعتیہ غزلیں، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ ہیں۔"

(تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند، جلد چہارم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، طبع دوم، ص ۲۲۱)

امیر مینائی نے "خیابانِ آفرینش" کے نام سے میلاد کے موضوع پر ایک مختصر نثری رسالہ رقم کیا تھا جس میں میلاد ناموں کی روایات میں صحت کے مسائل پر بحث کی اور اُن کی تصحیح کی ضرورت بیان کی۔ یہ تصنیف "محامدِ خاتم النبییّن" کے آغاز میں غالباً دوسری اشاعت میں شامل کی گئی اور بعد ازاں تمام اشاعتوں میں دیوان کا حصہ رہی۔

۵۔ امیر مینائی، محامدِ خاتم النبییّن، امیر المطابع، حیدر آباد، دکن، ۱۲۸۶ھ، ص ۲۸

۶۔ ایضاً، ص ۴۵

۷۔ ایضاً، ص ۶۱

۸۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۹۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۳۔ ایضاً، ص۹۱

۱۴۔ ایضاً، ص۱۰۳

۱۵۔ ایضاً، ص۱۵۰

۱۶۔ ایضاً، ص۴۵

۱۷۔ ایضاً، ص۵۳

۱۸۔ ایضاً، ص۵۸

۱۹۔ ایضاً، ص۱۳۶

۲۰۔ مولوی عبدالحق، چند ہم عصر، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، س ن، ص۴

۲۱۔ امیر مینائی، محامدِ خاتم النبیّین، ص۳۱

اقبال، مدحِ رسول اور معاصر نعتیہ میلانات

اردو شاعری کے منظر نامے پر اقبال اپنی فکر و فرہنگ اور اسلوب و آہنگ ہر اعتبار سے ایک مختلف سخن کار کے طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام میں جہاں بہت سی خصوصیات ایسی ہیں جو اردو کی پوری شعری روایت میں نظر نہیں آتیں وہاں بعض ایسے اوصاف سے خود ان کی شاعری گریز کرتی ہوئی نظر آتی ہے جو اردو شعرا کو بہت محبوب رہیں۔ اقبال کے کلام میں مدحِ رسول کا پہلو دیکھا جائے تو شعر کا نفسِ مضمون اور آہنگ دونوں کے باطن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ تعریف خدا کے رسول ایسی عظیم ہستی کی ہے۔ اس رفیع الدرجات فرد کی مدح ہے جس کی ذات کی عظمت کائناتِ ہست و بود کو محیط ہے۔

جس طرح ان کی مجموعی شاعری اردو کی شعری روایت کے بعض رجحانات سے گریزاں ہے، ان کی نعت کی بھی یہی صورت ہے کہ وہ اردو نعت گو شعرا کے بہت سے پسندیدہ موضوعات و اسالیب کو اختیار کرتے دکھائی نہیں دیتے ہیں اور ان کی نعت میں ایسے بہت سے عناصر مفقود دکھائی دیتے ہیں جو دیگر نعت گویاں کے ہاں مرغوب ہیں۔ ان کی نعت رونے رلانے کے بجائے حرکت و عمل کا جذبہ بیدار کرتی ہے۔ ان کے نزدیک رسول ایک ایسی ہستی ہے جو زندگی میں تغیر و انقلاب کا فکر اور اسباب مہیا کرتی ہے۔ اقبال کی نعت کو معاصر شعری رجحانات کے تناظر میں دیکھا جائے بعض نکات بہ طورِ خاص لائقِ لحاظ ہیں۔

اقبال کی نعت کے سلسلے میں پہلا لائقِ توجہ نکتہ خود صنفِ نعت ہے جس سے انھوں نے گریز کیا۔ ان کے تمام تر کلام میں عشقِ رسول سے سرشاری بھی ہے اور اوصافِ نبی کی مدح بھی لیکن نعت بہ طور صنفِ شعر نظر نہیں آتی۔ اگرچہ اردو کی تمام تر کلاسیکی شاعری میں بھی نعت کا بہ طور صنفِ سخن وجود کم ہی ملتا ہے۔ عموماً دیوان کی پہلی غزل حمدیہ اور دوسری نعتیہ موضوعات پر مشتمل اشعار کہنے کی روایت رہی ہے۔ یعنی حمد و نعت کا وجود بہ طور موضوع تو موجود تھا لیکن بہ طور

صنفِ شاعری نہیں تھا۔ دیوان کی اس انداز میں موضوعاتی ترتیب سے پہلی بار غالب نے گریز کیا اور ان کے دیوان میں حمد و نعت نامی اصناف کا سراغ نہیں ملتا لیکن غالب نے اپنی غزلوں میں جزوی طور پہ حمدیہ اشعار بھی تخلیق کیے اور نعتیہ بھی۔

اس تناظر میں کلامِ اقبال کی انفرادیت یہ ہے کہ اقبال نے اپنے کلام میں نعت کے اشعار محض توصیف کی غرض سے جزوی طور پر نہیں کہے بلکہ نعتیہ موضوعات ایک مقصدِ حیات بن کر ان کی شاعری میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ انھوں نے نعت کو نہ تو بہ طور صنف اپنی شاعری میں کوئی الگ شناخت دی نہ ہی تعریف و توصیف کے مقبولِ عام موضوعات پر مبنی نعتیہ اشعار جزوی طور پہ تخلیق کیے لیکن ایسا کہنا شاید درست نہ ہو کہ

"وہ بہ طورِ خاص نعت نہیں کہتے، مگر نعت اُن سے ہو جاتی ہے۔"[۱]

حقیقت تو یہ ہے کہ انھوں نے نعت کو بہ لحاظِ پیکر نہیں بلکہ بہ طور روح قبول کیا جو ان کی شاعری کے باطن میں موجزن رہتی ہے۔ فارسی اور اُردو کی نعتیہ شعری روایت اپنے اندر ایک تنوع رکھتی ہے۔ اقبال نے اس روایت کو اپنے باطن میں جذب کیا اور یہ کہنا قطعی طور پر بجا ہے کہ:

"اقبال کی نعت میں اپنے پیش روؤں کے تمام محاسن یک جا ہو گئے ہیں، لیکن اس پر اُن کے معائب اور لغزشوں کا ہلکا سا بھی پرتو نہیں پڑا۔ حق یہ ہے کہ اقبال کا سا توازنِ فکر پر کسی کو کم ہی ازرانی ہوتا ہے۔"[۲]

اقبال کے نعتیہ اشعار پہ غور کریں تو ایک خاص وصف یہ نمایاں ہوتا ہے کہ ان کے نعتیہ اشعار میں الفاظ اور آہنگ کی نوعیت یہ واضح خبر دیتی ہے کہ ان اشعار کا موضوع رسولِ کریم ہی کی ہستی والا صفات ہے۔ ان کی شعری لغت سے یہ واضح پتا چلتا ہے کہ ممدوح صرف محمد ہیں۔ اس وصف کو اردو شاعری کی دیگر نعتیہ نگارشات کے تناظر یا تقابل میں یوں سمجھا سکتا ہے کہ بیشتر نعتیہ شعر ایسے بھی ہوتے ہیں کہ اگر یہ معلوم نہ ہو کہ یہ سخن ہائے نعت ہیں تو ان اشعار کا اطلاق کسی دوسری دینی ہستی پر کیا جا سکتا ہے۔ انھیں منقبت یا سلام کے اشعار بھی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اقبال کے نعتیہ اشعار کا آہنگ کسی اور ہستی کی جانب دھیان کو راغب نہیں ہونے دیتا۔

وہ دانائے سبل، مولائے کل، ختم الرسل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیِ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول، وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یسیں، وہی طٰہٰ(۳)

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب وخاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرہ ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب
شوکت سنجر وس لیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و با یزید تیرا جمال بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب وجستجو، عشق حضور و اضطراب
تیرہ و تار ہے جہاں گردش آفتاب سے
طبع زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے(۴)

ان اشعار کا آہنگ یہ واضح بتا رہا ہے کہ موضوعِ سخن ہستیِ رسول ہے۔ اس طرزِ سخن کے باطن سے کسی اور فرد کی تمثال ابھرتی دکھائی ہی نہیں دیتی۔

اس امر میں کسے شک ہے کہ اقبال کی سیرت اور زندگی کا سب سے زیادہ ممتاز، محبوب اور قابلِ قدر وصف جذبۂ عشق رسول ہے۔(۵) لیکن اس حقیقت کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے کہ

اُن کے ہاں یہ جذبہ کس معنویت کا حامل ہے؟ اقبال کی شاعری میں عشقِ رسول کا منہم اُن کے تصورِ رسول کا ادراک حاصل کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اقبال کے نعتیہ اشعار اس سوال کا جواب بھی فراہم کرتے ہیں کہ رسول کی ہستی کی روحانی معنویت کیا ہے؟ وہ ذات مرکزِ احساسِ محبت کیوں کر ہے؟ اس ہستی کی تعریف کا پیرایہ کیا ہونا چاہیے اور تعریف کے لیے کن الفاظ کا انتخاب کیا جائے؟

اردو کی نعتیہ شاعری میں ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ بیشتر شعرا مقامِ نبوت سے آگاہ نظر نہیں آتے ہیں، نہ ہی وہ مقاصدِ نبوت سے شناسا دکھائی دیتے ہیں۔ بدقسمتی سے ان کے ہاں محبت کا احساس یا تو رومانی شاعری کے رنگ میں رنگا ہوا ہے یا قصیدے کی روایت سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے جبکہ نعت میں محبت کے یہ دونوں پیمانے اختیار کرنا مقامِ نبوت سے سراسر ناآگاہی ہے۔

اقبال اپنی شاعری میں مقامِ نبوت سے کتنے شناسا ہیں، اس کا پتا ہم ان کے صرف انھی مصرعوں ہی کو دیکھ کر کر سکتے ہیں، جن میں لفظ محمد استعمال ہوا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

کچھ بھی پیغامِ محمد کا تمھیں پاس نہیں (۶)

دہر میں اسمِ محمد سے اجالا کر دے (۷)

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں (۸)

پوری کرے خدائے محمد تری مراد (۹)

محمد بھی ترا، جبریل بھی تیرا، قرآن بھی تیرا (۱۰)

اس راز کو اب فاش کر اے روحِ محمد (۱۱)

محمدِ عربی سے ہے عالمِ عربی (۱۲)

کبھی شمشیرِ محمد ہے کبھی چوبِ کلیم (۱۳)

روحِ محمد اس کے بدن سے نکال دو[۱۴]

درج بالا مصرعوں میں اقبال نے لفظ محمد کو زیادہ ترکسی ترکیب کے ساتھ استعمال کیا ہے اور ہر ترکیب یہ ظاہر کر رہی ہے کہ محمد کسی فرد کا نام نہیں ہے بلکہ ایک پیغام ہے، ایک روح ہے، ایک نظریہ ہے، ایک شمشیر ہے اور ایک جہد ہے۔ محمد وہ ہستی ہے جو دنیا کو تاریکی سے اجالے میں لانے کا وسیلہ عظیم ہے اور اِس ہستی ہی کے فیضِ علم سے انسان کو نئے سے نئے انکشافات کرنے کا شعور عطا ہوا ہے۔

جو ہستی ہے خدا کا پیغام دینے والی ہے اور ان کی تمام تر حیاتِ مبارکہ انسانیت کے لیے جہدِ مسلسل میں گزری ہے، اقبال کے لیے یہ ممکن نہیں کہ اس ہستی سے عشق کا اظہار اس کے پیغام یا جہد کو نظر انداز کر کے کرتے ۔ وہ اِس امر کا ادراک رکھتے ہیں کہ ایک رسول سے محبت کس جذبے کی بنیاد پہ کی جاتی ہے اور ان سے رغبتِ قلبی کی اساس کون سا احساس ہوتا ہے۔

اقبال کی نعت میں مقامِ نبوت کا ادراک اس امر سے بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ ملوکیت سے وابستہ الفاظ سے ہر ممکن حد تک گریز اختیار کرتے ہیں۔ یہ ایک حیران کن امر ہے کہ وہ ہستی جو ملوکیت اور استعمار کے خلاف جہد کا عظیم ترین استعارہ ہے، اس کی تحسین کی شعری روایت میں ملوکیت کے تصورات سے جڑے الفاظ رواج پا گئے ہیں اور نعت گو شعرا ایسے الفاظ کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ اس حوالے سے دیکھیں تو اقبال کی نعتیہ اشعار میں شاہ، سردار، سرکار، تاجدار، دربار اور غلام ایسے الفاظ دکھائی نہیں دیتے۔ فارسی اشعار میں سلطان یا آقا کے لفظ بعض مقامات پر ضرور استعمال ہوئے ہیں لیکن وہاں بھی ان کی معنویت کو ملوکیت کے تصور سے منتھی نہیں ہونے دیا گیا۔ اقبال نے مذکورہ الفاظ کے بجائے، دانا، مولا، ختم الرسل، دیدۂ بینا، رسولِ مختار، پیغمبر یا پیمبر ایسے بلند معنی الفاظ کا استعمال کیا ہے جو اس امر کا واضح پتا دیتے ہیں کہ اقبال مقام و مقاصدِ نبوت سے آگاہ ہیں اور وہ اپنی نعت میں کسی ایسے لفظ کے در آنے کے بارے میں حسّاسیت کی حد تک متوجہ رہتے ہیں۔

اقبال کی نعت میں تعظیمی بیانیے کے سلسلے میں بھی وہ تصورات یا رسومات مفقود ہیں جو ہماری مقبولِ عام نعت میں موجود ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اردو کے بیشتر نعت گو شعرا نے رسول کی عظمت و تکریم کی بابت سیرتِ رسول یا سیرتِ صحابہ پر توجہ کی زحمت بہت کم کی ہے اور تعظیم کی ان رسومات کی تصویر زیادہ کھینچی ہے جو انھیں اپنے معاصر ماحول میں رائج نظر آتی ہیں۔ وہ اس پہلو کو فراموش کر دیتے ہیں کہ رسول نے تعظیم کی ان رسومات کو پسند نہیں فرمایا جو عرب سرداروں کو مرغوب تھیں۔ اب اس امر کا کیا جائے کہ "سلطانی و ملّائی و پیری" کے اس ماحول میں تعظیم کی وہ تمام تر رسومات سماج کے ساتھ ساتھ نعت میں بھی رواج پا گئی ہیں جن کا قلع قمع کرنا رسولِ کریم کے مقاصدِ جہد میں شامل تھا۔

ٹی ایس ایلیٹ نے شاعری کو شخصیت سے گریز کا نام دیا ہے۔ یعنی شاعر کارِ سخن میں اپنے جذبات و احساسات سے گریز کرتے ہوئے خود کو اجتماعی احساسات کے ساتھ وابستہ کر لیتا ہے۔ اسے یہ ادراک حاصل ہوتا ہے کہ وہ نظم کہہ کر یا شعر تخلیق کر کے کوئی ایسا عمل نہیں کر رہا جو محض اس کی اپنی ذات کے لیے ہے بلکہ یہ وہ عظیم تخلیقی عمل ہے جس کے ذریعے وہ کسی بڑی معاشرتی ذمہ داری سے عہدہ برا ہوتا ہے۔

کلامِ اقبال کا مجموعی مزاج بھی دیکھا جائے تو اقبال کے کلام میں ذاتی گریہ کے بجائے اُمّت کے آلام اور اجتماعی مسائل کا بیان زیادہ ملتا ہے اور یہی وصفِ خاص ان کے نعتیہ اشعار میں بھی نمایاں ہے کہ وہ اپنے بعض ذاتی احساسات سے گریز کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً اقبال کے خطوط میں دیکھا جائے تو وہ شہر مدینہ جانے کے لیے تڑپتے دکھائی دیتے ہیں۔ روضہ رسول پہ حاضری کی تمنا ان کے سینے میں موجزن ہے اور وہ ماہی بے آب کی طرح تڑپتے ہیں۔ ان کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں زیارتِ مدینہ کے لیے ان کے سینے میں موجود جذبات کا بے تابانہ عکس پوری طرح نمایاں ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

"اب ساحل قریب آتا جاتا ہے اور چند گھنٹوں میں ہمارا جہاز عدن پہنچے گا۔ ساحلِ عرب کے تصور نے جو ذوق وشوق اس وقت پیدا کر دیا ہے اس کی داستان کیا عرض کروں؟ بس یہی دل چاہتا ہے کہ زیارت سے اپنی آنکھیں منور کروں:

اللہ رے خاکِ پاکِ مدینہ کی آبرو
خورشید بھی گیا تو ادھر سر کے بل گیا

اے عرب کی مقدس سرزمین! تجھ کو مبارک ہو، تو ایک پتھر تھی جس کو دنیا کے معماروں نے رڈ کر دیا تھا، مگر ایک یتیم بچے نے خدا خانے تجھ پر کیا افسوں پڑھ دیا کہ موجودہ دنیا کی تہذیب و تمدن کی بنیاد تجھ پر رکھی گئی۔ باغ کے مالک نے اپنے ملازموں کو مار پیٹ کر باغ سے باہر نکال دیا اور مالک کے حقوق کی کچھ پروانہ کی، مگر آہ! اے پاک سرزمین تو وہ جگہ ہے جہاں سے باغ کے مالک نے نور ظہور کیا تا کہ گستاخ مالیوں کو باغ سے نکال کر پھولوں کو ان کے نامسعود پنجوں سے آزاد کر دے۔ تیرے ریگستانوں نے ہزاروں مقدس نقش قدم دیکھے ہیں اور تیری کھجوروں کے سائے نے ہزاروں ولیوں کو تمازتِ آفتاب سے محفوظ رکھا ہے۔ کاش میرے بدکردار جسم کی خاک تیرے ریت کے ذرّوں میں مل کر تیرے بیابانوں میں اُڑتی پھرے اور یہی آوارگی میرے تاریک دنوں کا کفارہ ہو۔ کاش میں تیرے صحراؤں میں لٹ جاؤں اور دنیا کے تمام سامانوں سے آزاد ہو کر تیری تیز دھوپ میں جلتا ہوا اور پاؤں کے آبلوں کی پروانہ کرتا ہوا اس پاک سرزمین میں جا پہنچوں جہاں کی گلیوں میں اذانِ بلال رضی اللہ عنہ کی عاشقانہ آواز گونجتی تھی۔"(۱۵)

مذکورہ اقتباس سے یہ عیاں ہے کہ وہ سرزمینِ حجاز سے کیوں محبت کرتے ہیں۔ خط کے اس ٹکڑے سے واضح ہے۔ رسولِ کریم سے ان کی محبت کی بنیاد کیا ہے۔ وہ جس محمد سے محبت کرتے ہیں، وہ ایک تہذیب کی بنیاد رکھنے والے ہیں۔ وہ طبقاتی جدلیات کے اعلیٰ شعور کے مالک ہیں اور انھوں نے ظالم طبقے کے خلاف عظیم جدوجہد کر کے مظلوموں کو ان کے حقوق بخشے۔ اس اقتباس انھوں نے سرزمینِ حجاز کی زیارت کی تمنا کی ہے لیکن اپنی شاعری میں انھوں نے اپنے کسی

ایسے جذبے یا اپنے داخلی احساس کو پیش کرنے سے گریز کیا ہے البتہ امت کے دکھ اور درد کھل کے بیان کیے ہیں اور ایک مقام پر تو ان کے ہاں اسلوب کچھ شکوے اور گلہ مندی ایسا بھی ہو گیا ہے۔

شیرازہ ہوا ملت مرحوم کا ابتر
اب تو ہی بتا ، تیرا مسلمان کدھر جائے!
وہ لذت آشوب نہیں بحر عرب میں
پوشیدہ جو ہے مجھ میں ، وہ طوفان کدھر جائے
ہر چند ہے بے قافلہ و راحلہ و زاد
اس کو ہو بیاباں سے حدی خوان کدھر جائے
اس راز کو اب فاش کر اے روح محمد
آیات الٰہی کا نگہبان کدھر جائے![۱۶]

اردو کی نعتیہ شاعری کے معاصر میلانات کو دیکھا جائے تو کیا یہ ایک المیہ نہیں کہ بیشتر شعرا کے ہاں اجتماعی مسائل کا ذکر کلی طور پر مفقود ہے۔ زیادہ تر شعرا اپنی حالتِ زار کا ذکر کرتے ہیں اور اس سلسلے میں مضامینِ فراق کی کثرت نظر آتی ہے۔ یہ المیہ اس اعتبار سے بھی کہ نعت ایسی عظیم صنف جس کا آغاز ایسے رزمیہ مضامین سے ہوا جن سے مشرکین کے خلاف محاذ قائم کرنے کا حوصلہ ملتا تھا اور ان اشعار کو سن کر اہلِ ایمان کو ایک جدلیاتی حوصلہ نصیب ہوتا تھا، وہ صنف فی زمانہ چند داخلی احساسات کا مجموعہ ہو کر رہ گئی ہے۔ اس تناظر میں کلامِ اقبال کو دیکھا جائے تو ان کی نعتیہ شاعری خالصتاً اجتماعی مسائل کی نمائندہ ہے جس میں ظلم اور اہلِ ظلم کے خلاف پیکار کا ایک واضح پیغام ملتا ہے۔

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسم محمد سے اجالا کر دے

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو
چمن دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو، خم بھی نہ ہو
بزم توحید بھی دنیا میں نہ ہو، تم بھی نہ ہو
خیمہ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے
نبض ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

دشت میں، دامن کہسار میں، میدان میں ہے
بحر میں، موج کی آغوش میں، طوفان میں ہے
چین کے شہر، مراکش کے بیابان میں ہے
اور پوشیدہ مسلمان کے ایمان میں ہے
چشم اقوام یہ نظارہ ابدتک دیکھے
رفعتِ شانِ 'رفعنا لک ذکرک' دیکھے[۱۷]

اقبال کی نعت میں رسول کے سراپا یا جمالِ ظاہری کا ذکر مفقود نظر آتا ہے۔ ایسا نہیں کہ آپ کی نعت جمالِ رسول کے ذکر سے خالی ہے لیکن وہ اس امر کا بہ خوبی ادراک رکھتے ہیں کہ حسنِ نبوت کی اساس محض وہ انسانی اوصاف نہیں جن کا تعلق ظاہری خدوخال سے ہے اور دنیا بھر کی رومانی شاعری ان کی تعریف و توصیف سے بھری ہوئی ہے۔ اقبال نے اپنی نعتیہ شاعری کو گیت کے اس آہنگ سے دور رکھا ہے، جس میں شاعر محبوب کے خدوخال کے حسن و جمال کے ترانے رقم کرتا ہے۔

اردو نعت کے معاصر میلانات میں اس مسئلے پر مناسب توجہ نہیں کی گئی کہ نعت میں جمالِ ظاہری کی معنویت کیا ہے؟ اردو کی نعتیہ شاعری کے اس وصف کی بنیاد پہ کون سی اہم فکری

جہتیں سامنے آئیں یا نظر انداز ہوئیں، نیز عالمی نعت کے کلاسیک ورثے میں یہ پہلو ہمارے عظیم تخلیق کاروں کو کتنا مرغوب رہا؟

نعتیہ شاعری میں جمالِ ظاہری یا سراپا نگاری کی کتنی گنجائش ہے، اس پر سنجیدگی کے ساتھ توجہ کرنے کی ضرورت ہے لیکن اس سے بڑھ کر اس تنقیدی جائزے کی اہمیت ہے کہ اردو نعت میں آپ کے اخلاقِ حسنہ اور فضائلِ روحانی کو پیش کرنے میں ہمارے شعرانے کس حد تک تخلیقی تحرک کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہمارے تخلیق کاروں نے اِن اوصاف کی تمثالیں پیش کر کے اس سماجی شعور کی بیداری کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں کتنا کردار ادا کیا ہے، جو حیاتِ نبوی کا مقصدِ اصلی تھا۔ ممتاز حسن نے اس سلسلے میں بالکل درست لکھا ہے کہ:

> ''صفاتِ رسالت محض پیکر نبوی کے حسن و جمال کا نام نہیں۔ یہ نام ہے اُس خلقِ عظیم کا جو ساری نوعِ انسانی کے لیے ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم مقصد بعثت سے اس وقت تک واقف ہی نہیں ہو سکتے جب تک ہم پر حضور خیر البشر ﷺ کی سیرت کے مختلف پہلو منکشف نہ ہوں۔ جناب رسالت مآب کی زندگی سارے انسانوں کے لیے قابلِ تقلید نمونہ ہے۔ اگر حضور ﷺ کی زندگی چند مافوق الفطرت واقعات کا مجموعہ ہو کر رہ گئی ہوتی اور اس میں عام انسانوں کے رنج و راحت، مسرت و غم، مصیبت اور کامرانی یہ سب موجود نہ ہوتے تو ہم بہ حیثیت انسان اس زندگی سے کوئی سبق نہ سیکھ سکتے۔''(۱۸)

اقبال نے توصیفِ رسول کے سلسلے میں اس پہلو کو بہ طورِ خاص اہمیت دی ہے کہ وہ اپنے اشعار میں آپ کے اعلیٰ اخلاق کا ذکر کرتے ہوئے مقصدِ نبوت کی تکمیل میں اپنا تخلیقی حصہ شامل کریں۔

یہ بت کہ تراشیدۂ تہذیبِ نوی ہے
غارت گر کاشانۂ دینِ نبوی ہے
بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے
اسلام ترا دیس ہے، تو مصطفوی ہے

نظارہ دیرینہ زمانے کو دکھا دے
اے مصطفوی خاک میں اس بت کوملادے!
ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی
رہ بحر میں آزاد و طن صورت ماہی
ہے ترک وطن سنت محبوب الٰہی
دے توبھی نبوت کی صداقت پہ گواہی (۱۹)

آیۂ کائنات کا معنی دیریاب تو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ وبو
جلوتیان مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق
خلوتیان مے کدہ کم طلب و تہی کدو
میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کاسراغ
میری تمام سر گزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو
باد صبا کی موج سے نشوونمائے خار و خس
میرے نفس کی موج سے نشوونمائے آرزو
خون دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو
فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوے تاب داررا(۲۰)

اس امر میں کیا شک ہے کہ انبیاء کرام اللہ کی محبوب ترین ہستیاں ہیں لیکن یہ امر حیرت اور افسوس کا پہلو ہے کہ بعض اردو نعت گو شعرا کے ہاں محبوب کے اس تصور کو عجیب رومانی احساسات سے جوڑ دیا گیا ہے اور کہیں کہیں تو داستان طرازی مبالغے کی حد تک ہے۔ اقبال کی نعت میں رومانی احساسات سے وابستہ اس نوع کے تصورات کا ذکر قطعی طور پر کہیں نہیں ملتا۔

محبوبِ الٰہی ہونے کے ناتے بعض اردو شعرا نے واقعہ معراج کو جس رومانی پیرائے میں بیان کیا ہے، اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں لیکن اقبال نے اس واقعہ سے انسانی شعور کی جس انداز سے تحسین کی ہے، اس کی مثال اردو کی پوری شعری روایت میں کم ہی ملے گی۔ اردو نعت کی شعری روایت کا جائزہ سائنسی شعور کے تناظر میں لیا جائے تو اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے بڑا مبارک اور تخلیقی قدم آگے بڑھایا۔

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں(۲۱)

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے(۲۲)

اقبال کے کلام میں خودی اور عشق کے تصورات بنیادی ہیں جنھیں ان کی نعتیہ شاعری کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ اقبال نے مذکورہ تصورات کی تجسیم آپ کی ذاتِ بابرکات کے اسم کی صورت میں کی ہے۔ ان کے نزدیک ان تصورات کا عملی پیکر رسولِ کریم کی ہستی ہیں اور اگر کسی فرد میں یہ صفات اپنا جمال ظاہر کرتی ہیں تو اس کے وجود میں آپ کے پیروی کا جذب اپنی جلوہ گری ظاہر کر رہا ہے۔

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب(۲۳)

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی(۲۴)

اردو نعت کے معاصر میلانات میں ایسا نہیں کہ کلی طور پہ بعض کج تصورات نے ظہور کیا ہو بلکہ گزشتہ چند برسوں میں شعرا کے ہاں نعت کے جدید پیرایوں میں بعض مروجہ مذہبی بیانیوں

میں بھی رد تشکیل کے حوصلہ مند افکار سامنے آئے ہیں لیکن اردو نعت میں چند پارینہ میلانات کا تسلسل بر قرار رہنا اس صنف کی فکری، سماجی اور تحریکی معنویت کی تفہیم میں رکاوٹ ہے۔ اس پس منظر میں اقبال کے نعتیہ شعری رویے کو سمجھنا اور اس آئینے میں مذکورہ میلانات کا جائزہ لینا ناگزیر ہے۔

اقبال کے نعتیہ اشعار کو حوالہ بناتے ہوئے اقبال کے ہاں عشقِ رسول کا ذکر متنوع پیرایوں میں کیا جانا خوش آئند ہے لیکن اس سلسلے میں ان کے تصورِ رسول کا فہم حاصل کرنا ناگزیر ہے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں عشقِ رسول کا ذکر کرتے ہوئے ہمارے اہلِ دانش اقبال کی نعت کے سماجی پہلوؤں، فکری تناظرات، جدلیاتی فلسفے اور طبقاتی شعور پر کتنا غور کرتے ہیں؟

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر محمد اکرم رضا، اقبال ایوانِ نعت میں، اقبال کی نعت، مرتب: صبیح رحمانی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۸۴

۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، جستجو، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۶

۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۵۹

۴۔ ایضاً، ص ۴۴۰

۵۔ فقیر سیّد وحید الدین، روز گارِ فقیر (جلد اوّل)، ص ۹۴

۶۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۳۱

۷۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۸۔ ایضاً، ص ۲۳۷

۹۔ ایضاً، ص ۵۶۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۴۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۷۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۵۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۶۵۸

۱۴۔ ایضاً، ص

۱۵۔ اقبال بنام انشاء اللہ خان مدیر "وطن" کے نام، اقبال نام، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۶۱

۱۶۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۷۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۳۶

۱۸۔ ممتاز حسن، خیر البشر کے حضور میں، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۰

۱۹۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۸۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۴۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۶۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۵۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۴۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۴۰۹

مسجد: جدید اردو نظم کا ایک اہم استعارہ

دنیا بھر کے مذاہب میں عبادت گاہ کا قیام ایک ناگزیر تصور کی حیثیت رکھتا ہے، جہاں نہ صرف عبادت کی جاتی ہے بلکہ مذہبی تعلیمات کی ترویج کے فرائض بھی انجام دیے جاتے ہیں۔ یہ ایک روحانی مرکز ہوتا ہے اور اس کے احاطے میں ہونے والی سرگرمیوں کا تعین کسی مذہب کے مخصوص تصورات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔

ظہورِ اسلام کے بعد مسلمانوں کے لیے عبادت نیز اشاعت افکار کے مقاصد کے تحت قائم ہونے والی عبات گاہ کو مسجد سے موسوم کیا گیا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا دائرہ معارفِ اسلامیہ کے مطابق:

> ''شریعت اسلامیہ میں عبادت گاہ کے لیے معبد کے بجائے مسجد (سجدہ گاہ) کا نام اختیار کیا گیا۔''(۱)

تاریخی حقائق کی روشنی میں دیکھا جائے تو مسجد کی محض سجدہ گاہ کی حیثیت نہیں رہی بلکہ یہ متعدد اجتماعی سماجی سرگرمیوں کا بھی مرکز رہی ہے، جن میں تعلیم و تربیت اور فلاح و بہبود کے امور سے لے کر کارہائے سیاست تک شامل ہیں۔ مسلمانوں کے لیے مسجد ایک ایسی اجتماع گاہ رہی ہے جس میں مختلف معاشرتی امور طے کرنے کے لیے روحانی رہنما اصولوں کی تشکیل و ترویج کا فریضہ سرانجام دیا جاتا رہا ہے۔

ابتدائے اسلام سے لے کر تاحال جوں جوں اشاعت کا سلسلہ پھیلتا گیا مساجد بھی دنیا بھر کے خطّوں میں تعمیر کی گئیں۔ عمارتِ مسجد کے لیے اگرچہ کچھ مخصوص لوازمات ہوتے ہیں تاہم مختلف علاقوں کی تہذیب اور طرزِ تمدن کے باعث مسجدوں کی عمارتیں اسلوبِ تعمیر کے لحاظ سے ایک جیسی نہیں ہیں۔ مساجد مسلمان فرماں رواؤں، والیانِ ریاست اور نواب ورؤسا نے بھی

تعمیر کرائیں، مختلف اداروں اور تنظیموں نے بھی جب کہ کثیر تعداد ایسی مساجد کی بھی ہے جو معاشرے کے عام افراد نے ایک اجتماعی عمل کے تحت تعمیر کیں۔

اردو شاعری اس تہذیبی ماحول میں پروان چڑھی جو برصغیر میں اسلامی اثرات کے تحت تشکیل پائی لہٰذا شعرا نے جہاں دیگر علامات اور استعارات استعمال کیے، وہاں ان علامتوں کی طرف بھی توجہ کی جن کا تعلق تہذیبِ اسلامی سے ہے۔

جدید اردو نظم کی ابتدا چونکہ برطانوی نو آبادیاتی دور سے ہوتا ہے لہٰذا مساجد پر لکھی گئی ابتدائی نظموں یا نظموں میں مساجد کے جزوی ذکر کے تناظر میں تاریخِ اسلام کے بعض شاندار پہلوئوں کا ذکر کیا گیا ہے یا عصری صورتِ حال کے پیشِ نظر مسجدوں کی زبوں حالی یا زوال کا نوحہ کیا گیا ہے۔ مثلاً شبلی کی نظم ''مسجدِ نبوی کی تعمیر'' میں مسجد کے لیے خریدی جانے والی زمین کے واقعہ کو نظم کرتے ہوئے سیرتِ نبوی کی توصیف کی گئی ہے۔ حالی نے ''مسدس مدّ وجزر اسلام'' میں اور اسماعیل میرٹھی نے اپنی نظم ''آثار سلف'' میں مساجد کا ذکر کرتے ہوئے معاصر صورتِ حال میں مسلمانوں کے علمی زوال کی نقشہ کشی کی ہے۔

جدید نظم کے اس تشکیلی دور میں مسجدوں کا ذکر زوالِ قومی کی عکس بندی کا ایک جزو ضرور ہے اور ان میں دردمندی اور گداز کا عنصر بھی بدرجہ غایت موجود ہے لیکن ایک تخلیقی استعارے کی صورت کم ہی نظر آتی ہے اور یہ عنصر معدودے چند نظموں کو چھوڑ کر مجموعی طور پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے کہ اُردو نظم کا سرمایہ محض ایک بیانیے کی حد تک ہے اور شعرا اُس معیار سے کم ہی بلند ہوتے تھے جو انجمن پنجاب کے مشاعروں نے مقرر کیا تھا لیکن اس دور میں اقبال نے جہاں ایک طرف نظم کو بھرپور فکری سرمایہ دیا وہاں نظم کے اسلوب میں بھی رفعت پیدا کرنے کی تخلیقی کوشش کی۔

اقبال کی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' اپنے تخلیق کار ہی کی نہیں، اردو نظم کی پوری تاریخ میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے جس میں ان کے متنوع افکار حیرت انگیز طور پر مجتمع ہو گئے ہیں۔ تصورِ وقت، تصورِ فن، تصورِ عشق، تصورِ انسان، تصورِ تاریخ اور تصورِ انقلاب۔ دلچسپ بات یہ ہے

کہ ان افکار کو اقبال نے اس قرینہ سے نظم میں پرو دیا ہے کہ ان میں کہیں کوئی حدِ فاصل نہیں کھینچی جاسکتی۔ اقبال کے یہ تصورات اس طرح مربوط ہیں کہ لگتا ہے اقبال ایک بات کے پردے میں دوسری بات کہہ رہے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ تصورات ایک دوسرے کا لباس پہن لیتے ہیں۔ یوں ''مسجد قرطبہ'' میں افکارِ اقبال ایک قوسِ قزح کی طرح ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

نظم کا عنوان ''مسجدِ قرطبہ'' ہے جو ایک مکانی نقطہ ہے جب کہ نظم کا آغاز وقت سے ہوتا ہے جو ایک زمانی سلسلے کا نام ہے۔ یہ دلچسپ امر اقبال کی فنی حکمتِ عملی پر دلیل ہے۔ اسلوب احمد انصاری کے خیال میں اس فنی حکمت عملی سے: ''دراصل اس اشارے کا ابلاغ مقصود ہے کہ زمان و مکان دو ایسے- "Co-ordinates" ہیں جو ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور جنھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے قیاس نہیں کیا جاسکتا۔''[۲]

تصورِ وقت کے حوالے سے فلسفۂ قدیم سے لے کر زمانۂ حال تک بہت سے خیالات کا اظہار کیا گیا۔ ایک وقت وہ ہے جو سلسلہ وار (Serial Time) یا ریاضیاتی وقت (Mathematical Time) ہے۔ دوسرا وقت وہ ہے جو غیر سلسلہ وار (Non-Serial Time) ہے یعنی وہ تواتر کے بغیر تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔ اسے برگساں کی زبان میں دوران محض (Pure Duration) کہہ سکتے ہیں۔ اقبال نے ''علم و عشق'' میں اسے ''اُم الکتاب'' سے موسوم کیا ہے اور ''مسجدِ قرطبہ'' میں اسے ''صیرفی کائنات'' قرار دیا ہے۔ وہ وجود یا لمحے جو کسی نقص کے باعث حیات کے تقاضوں پر پورا نہیں اترتے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیے جاتے ہیں اور زمانے کی رو میں بہہ جاتے ہیں۔

عام زندگی پر اگر یہ تصور منطبق کر دیا جائے تو عدم یا نیتی کا احساس گہرا ہوتا چلا جائے گا اور انسانی فطانت کے سارے کمالات عدم سے ہم کنارے ہوں گے:

اول و آخر فنا، ظاہر و باطن فنا
نقشِ کہن ہو کہ نَو، منزلِ آخر فنا[۳]

لیکن اقبال کے نزدیک فن کے وہ نمونے جن کی تخلیق میں کسی صاحبِ عرفان کا داعیہ روح متحرک رہا ہے ہیشگی کا عنصر رکھتے ہیں۔ اقبال نے اس داعیہ روح کے لیے ''عشق'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ وہ عشق جو اصل حیات ہے اور جس سے موت کے شہ پر جلتے ہیں۔

مردِ خداکا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تندو سبک سیر ہے ، گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام (۴)

وقت کا دھارا خاصا تیز اور بلا خیز ہوتا ہے لیکن وقت کی اس بلاخیزی پر عشق فوقیت رکھتا ہے:

عشق دمِ جبریل عشق دلِ مصطفی
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام (۵)

اقبال نے اس شعر کے ذریعے عشق کو حق کا مرادف قرار دیا ہے اور آگے چل کر عشق کو ''صہبائے خام'' اور ''کاس الکرام'' کے الفاظ دے کر اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ عشق ایک تکوینی قوت بھی ہے اور اس کی تنزیہی شکل بھی۔ اقبال کے نزدیک عشق کی ہزاروں جہتیں ہیں اور ہزاروں مقام ہیں۔ حیات و کائنات کی اصل عشق ہے۔ اقبال، برگساں کے اس نظریہ کے قائل ہیں کہ زندگی کی تخلیقی توانائی عشق ہی کے مماثل ہے۔

نظم کے تیسرے بند میں اقبال کا یہ ''تصورِ عشق''، ''مسجدِ قرطبہ'' کی ندرت کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کا کوئی بھی سلسلۂ اظہار (Mode of Expression) ہو اپنی غذا عشق سے حاصل کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی بنیاد کو خونِ جگر مضبوط کرتا ہے:

اے حرمِ قرطبہ !عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام ، جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت وسنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود (۶)

اقبال نے اس بند میں اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان جو کائناتِ اصغر ہے عالمِ اکبر کا ایک حسین و جمیل پیکر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی خصوصیات سے بڑھ چڑھ کر ہے اور فرشتے جو ہر وقت سجود میں محو ہیں انسان ان سے افضل ہے کیوں کہ انھیں صرف سجود میسر ہے لیکن انسان کے پاس سوز و گدازِ سجود بھی ہے۔

نظم کے چوتھے بند میں اقبال نے ''مسجدِ قرطبہ'' کی جاہ و حشمت کے حوالے سے بندۂ مومن کی جلال و جمال کی صفت کو ظاہر کیا ہے۔ مسجد کے ستونوں کو اقبال، شام کے صحرا میں ہجومِ نخیل سے تشبیہ دیتے ہیں جب کہ در و بام پر وادی ایمن کا نور پھیلا ہوا دیکھتے ہیں۔ اقبال نے ان اشعار میں جلال و جمال کے بجائے حسن و عظمت اور نور کی علامتیں استعمال کی ہیں۔ آگے چل کر ایک بار پھر اپنے مثالی انسان کا پیکر دیکھنے لگتے ہیں۔ جو حضرت موسیٰؑ اور حضرتِ ابراہیمؑ جیسی برگزیدہ شخصیتوں کے روحانی تجربوں کی صدائے بازگشت ہے۔ جو مکان کی حد بندیوں سے ماورا ہے۔ اقبال کے نزدیک اس کے سلسلے بے کنار ہیں اور وہ تاریخ میں ایک مقام ہی نہیں رکھتا بلکہ خود تاریخ کی شیرازہ بندی بھی کرتا ہے۔

پانچویں بند میں اقبال ہمیں اس مثالی انسان کی واضح جھلک دکھاتے ہیں۔ مسجدِ قرطبہ ان کے نزدیک ایک آئنہ ہے جس میں یہ تصویر اپنی پوری آب و تاب، توانائی اور قوت و شوکت کے ساتھ نظر آتی ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''بندۂ مومن کی عظمت کا اعتراف، مسجدِ قرطبہ کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ مسجد کی بلندی، وسعت، خوبصورتی، روشنی اور رعنائی کے حوالے سے مومن کے جلال و جمال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے گویا اس کی شخصیت، مسجد کی صورت میں منعکس ہے۔''(۷)

جس طرح مسجدِ قرطبہ قوتِ عشق سے اپنے وجود کو قائم رکھے ہوئے ہے اسی طرح مردِ مومن کا یقین بھی دائمی ہے۔ ورنہ ظن و تخمین کی دنیا میں ہر شے اعتباری اور عدم کی جانب گامزن ہے۔ یقین کلی کا حصول مردِ مومن، عقل و عشق دونوں راستوں سے حاصل کرتا ہے۔

مردِ مومن اور مسجدِ قرطبہ، عظمت ورفعت میں ایک دوسرے سے کم نہیں نظم کے چھٹے بند میں اقبال نے مسجدِ قرطبہ کو "کعبۂ اربابِ فن" اور "سطوتِ دینِ مبیں" کی تراکیب کے ذریعے کے مسجد و مومن دونوں کی تحسین کی ہے۔ اس بند میں اقبال نے قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کو حرفِ عقیدت پیش کیا ہے جو نبی کریمؐ کے "خلقِ عظیم" میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی سعی کرنے والے اور صدق ویقین کا پیکر مجسم تھے اور جنھوں نے یورپ کے عہدِ وسطیٰ کی ظلمتوں میں علم و عرفان کے چراغ روشن کیے اور جن کی خوش صفات آج کی نسلوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے (۸)

نظم کے ساتویں بند میں اقبال مسجدِ قرطبہ کی سطوت کی وساطت سے اندلسیوں کی حیاتِ ماضی کے نقوش دیکھتے ہوئے مستقبل میں ان کی تہذیبی آبادکاری کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں۔ انھیں اس بات پر افسوس ضرور ہے کہ صدیاں بیتیں مسجد کی فضا بے اذاں ہے لیکن دیدہ انجم میں اب بھی یہ زمین آسماں ہے۔ اقبال یہاں بہت سی بین الاقوامی تحاریک کے حوالے سے ایک امید افزا کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ جرمنی میں مارٹن لوتھر کی تحریک جس نے پاپائے کلیسا کی صدیوں کی قائم شدہ اجارہ داری کو تاراج کر دیا۔ دوسرے لفظوں میں پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا کر خالق و مخلوق کے درمیان حائل حجابات اٹھا دیے۔ انقلابِ فرانس، جس میں انسانی مساوات اور ریاست کی بالادستی کے اصول پر زور دیا گیا، کے ذریعے حریتِ فکر کا نیا باب وا ہوا اور زندگی کی خاکستر سے نیا شعلۂ جوالہ بلند ہوا-- ماضیٔ قریب میں اٹلی میں "ملتِ رومی نژاد" جو توہم پرستی کے باعث قعرِ منزلت میں گر چکی تھی "لذتِ تجدید" سے سرشار ہوئی۔

آخری بند میں اقبال "روحِ مسلماں" میں موجود "اضطراب" کے پیشِ نظر ایک متوقع انقلاب کی جھلکیاں اپنے آئینۂ ادراک میں دیکھتے ہوئے ایک نئے زمانے کا خواب دیکھتے ہے:

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا؟
گنبدِ نیلوفری ، رنگ بدلتا ہے کیا؟ (۹)

اقبال اس حقیقت سے رو گردانی نہیں کرتے کہ جب تک روح میں کشمکش انقلاب نہ ہو، زندگی اور موت ایک ہیں۔ گویا کشمکشِ انقلاب ہی انقلاب کا منطقی جواز ہے اور یہ کشمکشِ انقلاب اس وقت بیدار ہوتی ہے جب قوم اپنے عمل کا حساب ہر زماں کرتی ہے۔ اقبال نے نظم کے شروع میں سلسلۂ روز و شب کو صیرفیِ کائنات قرار دیا ہے۔ نظم کے اختتام پر اس حقیقت کا اظہار نہایت بلیغ انداز میں کیا ہے۔

نقش ہیں سب ناتمام ، خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام ، خونِ جگر کے بغیر(۱۰)

فرانسیسی نو آبادیاتی مظالم کے تناظر میں اقبال کی نظم ''پیرس کی مسجد'' میں مغرب کی مکارانہ چالوں پر طنز کیا گیا ہے۔ اسی طرح ''مسجد قوت الاسلام'' میں اقبال قوتِ اسلام کو در و دیوار سے موسوم کرنے کے بجائے مردِ مومن کی سیرت و کردار میں ظہور کی تمنا کرتے ہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد اردو نظم کے جن اہم شعرا نے شناخت حاصل کی اُن کے فکری سرمائے میں جہاں دیگر حوالوں سے تشکیک کا عنصر نمایاں ہوا وہاں مذہبی افکار کو بھی ایک الگ زاویے سے دیکھنے کے رجحان واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اہلِ مشرق کی غلامی کے باعث اقبال کے شکوے کا تسلسل بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

تصدق حسین خالد کی نظم ''بھکاری'' میں ایک طوفانی رات کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ایک بوڑھا کسان جس کی جھونپڑی ہوا کے تند ریلے سے برباد ہو جاتی ہے تو وہ ضعیف شخص مسجد کی طرف اس دعا کے ساتھ رخ کرتا ہے:

''الٰہ العالمین!
بس چند لمحوں کی اجازت
چند لمحوں کے لیے طوفان تھم جائے
تیرا گھر، گاؤں کی مسجد کی چھت
میری پناہ بن جائے گی

میرے خدا
بس چند لمحے "(۱۱)

نظم کے اختتام پر اس بوڑھے کو ایک المناک انجام سے دوچار دکھایا گیا ہے کہ وہ جس طوفان کی زد میں تھا وہ اس ایک لمحے کے لیے بھی نہیں رکا اور جب صبح ہوئی تو:

ردائے نور نے ڈھانپا تھا وادی کو
کساں، بوڑھا کساں
مسجد کے دروازے کے باہر
کاوشوں سے الجھنوں سے دور
سویا تھا
لبوں پر مسکراہٹ کی خفی جنبش
الٰہ العالمین نے چند لمحوں کے بھکاری کو
ابد کی گود میں آسودگی کی نیند بخشی تھی (۱۲)

نظم میں بظاہر ایک شکوہ و شکایت بلکہ کسی حد تک طنز و استہزا کی کیفیت ہے لیکن نظم کی علامات اس کے کئی ایک اور مفاہیم کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ انسان تمام تر زندگی عجیب کاوشوں اور الجھنوں میں رہتا ہے اور خدا کی طرف رجوع کرنے سے گریز کرتا ہے لیکن جب یہ بے سود کاوشیں کرتے ہوئے وہ تھک جاتا ہے تو اس کے اندر ایک احساسِ گناہ جنم لیتا ہے لیکن ان لمحوں میں بھی ضعف یا احساسِ ندامت کے بوجھ سے وہ جائے اماں کی طرف رخ نہیں کرتا۔ نظم کا اختتام ایک لحاظ سے درِ توبہ کی بندش اور پھر چند لمحے کی بھی رعایت نہ ملنے کی ایک عبرت ناک تصویر پیش کرتا ہے۔

اس نظم کے مرکزی کردار کو اہلِ مشرق کی علامت کے طور پر دیکھا جائے تو یہ نظم اپنے اندر اجتماعی زوال کا مفہوم بھی رکھتی ہے اور نظم کے تشکیلی دور میں فکری اظہار کی کوشش جو محض ایک بیانیے کی حد تک تھی، اب ایک علامتی روپ میں ظاہر ہوئی ہے۔

ن۔ م راشد نے بھی اس اجتماعی زوال کی تصویر بندی کے لیے جو نظمیں تخلیق کیں اُن میں دیگر معاشرتی حوالوں کے ساتھ ساتھ اُس تہذیبی انحطاط کو بھی موضوع بنایا گیا ہے جو گذشتہ چند صدیوں سے مرحلہ وار سامنے آیا۔ اس سلسلے میں راشد نے مشرق میں مذہبی پیشوائیت کے کاہلانہ اور یبوست زدہ طرزِ عمل پر بڑے اثر انگیز اسلوب میں طنز کیا ہے۔

راشد کے ہاں مذہبی طرزِ احساس کی دریافت کا عمل اگرچہ بہت بعد میں ہوا ہے تاہم گذشتہ چند برسوں میں اُن میں لکھی جانے والی تنقید میں اُن کے روحانی احساسات اور ایمانیاتی علامات پر بہت جم کر لکھا گیا ہے۔ اپنی نظم ''دریچے کے قریب'' میں راشد نے اُس مینارِ مسجد کو موضوع بنایا ہے جسے صبح و شام سورج کی کرنیں بوسہ دیتی ہیں لیکن ہر روز طلوع ہونے والا سورج اپنی روشنی کو دم غروب اُسی طرح واپس لے جاتا ہے لیکن اُس کے نور سے وہ طبقہ جو مسجدوں میں براجمان ہے۔ اپنے قلوب کو منور نہیں کرتا۔ سورج کی کرنیں مینارِ مسجد کو چومتی ہیں لیکن یہ مینار اس بوسۂ نور کی لذت کو کشید نہیں کرتے۔ مذہبی پیشوا اپنی طبیعت کی کاہلی کے باعث خدا کا بھی یہی تاثر دے رہے ہیں کہ جیسے وہ بھی اہلِ مشرق کے لیے ایک بے فیض ہستی ہے:

اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہُوا ملّائے حزیں
ایک عفریت ___ اُداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی (۱۳)

نظم کے آخری مصرعے پر تبصرہ کرے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی نے بجا طور پر اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ :

"راشد کا یہ مصرع اقبال کے اس شعر کی یاد دلائے بغیر نہیں رہ سکتا جس میں ساقی کے فیض کو آواز دی گئی ہے اور جس میں، دل چسپ بات ہے کہ، اقبال بھی تین سو برس ہی پیچھے گئے ہیں۔"(۱۴)

مسجد خدا سے تعلق اور مکالمے کا بھی مقام ہے اور اس لحاظ سے مسجد کا احاطہ روحانی سر گرمیوں کا مرکز اور ان سے وابستہ قدروں کا بھی علم بر دار خیال کیا جاتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ مسجدوں میں کی جانے والی عبادت یا دیگر دینی امور کا افرادِ معاشرہ کس حد تک اثر قبول کرتے ہیں۔ کیا ان عبادات میں وہ اخلاص موجود ہے کہ ہمارے باطن منور اور قلوب روشنی ہو رہے ہیں۔ معاشرے میں بڑھتی ہوئی مادی قدروں کے تناظر میں اس سوال کا جواب شاید مثبت نہیں دیا جا سکتا۔ اختر الایمان کی نظم "مسجد" معاشرے میں روحانی قدروں کے فقدان اور مادی قدروں کے سیلابی ریلے میں بہ جانے والے افراد کا ایک نوحہ ہے۔ یہ ایک علامتی نظم ہے جس میں ندی کے بہاؤ کے ذریعے وقت کے دھارے کو روحانی اقدار منہدم کرتے دکھایا گیا ہے۔ یہ بھی دل چسپ امر ہے کہ نظم میں الفاظ کی بنت اور تراکیب کا اسلوب اقبالؔ سے اثر انگیزی کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے:

"فرش جاروب کشی کیا ہے سمجھتا ہی نہیں
کالعدم ہو گیا تسبیح کے دانوں کا نظام
طاق میں شمع کے آنسو ہیں ابھی تک باقی
اب مصلیٰ ہے نہ منبر نہ موذن نہ امام

آ چکے صاحبِ افلاک کے پیغام و سلام
کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل
اب کسی کعبے کی شاید نہ پڑے گی بنیاد
کھو گئی دشتِ فراموشی میں آوازِ خلیل

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگارِ دلِ یزداں کے جنازے پہ بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک میلا سا ، اکیلا سا فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

تیز ندی کی ہر اک موجِ تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی!''(۱۵)

یورپ میں نٹشے نے جب خدا کے مر جانے یا پاسکل نے خدا کے کھو جانے کے اعلان کیا تو یہ دراصل معاشرے میں روحانی قدروں کے مرنے اور ان کے کھو جانے کا بھی اعلان تھا۔ اس نظم میں بھی مسجد کی ویرانی کی تصویر کے ذریعے دراصل معاشرے میں روحانی قدروں کے کھو جانے کا ایسا المیہ بیان کیا گیا ہے، جس میں احساسِ زیاں تک گم ہو چکا ہے۔ مسجد کی ویرانی کا خیال تک باقی نہیں رہا اور سماج میں کوئی ایسا فرد نہیں جو روحانی قدروں کے گم ہو جانے کا گریہ سنتا ہو اور صورتِ حال یہ ہے کہ:

اس نگارِ دلِ یزداں کے جنازے پہ بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی(۱۶)

یہ امر افسوس ہے کہ یورپ جن اقداری تبدیلیوں سے گزر چکا ہے اب انھی کا سامنا اہلِ مشرق کو بھی ہے۔ اس نظم میں سیلابی ریلا مسجد کی در و دیوار اور گنبد کو جس طرح انہدام سے دوچار کر رہا ہے، دراصل اس خیال کی طرف اشارہ ہے کہ:

> ''سماجی اور تہذیبی زندگی، فرد کی ہو یا عوام کی جن تمدنی اور اقداری تبدیلیوں سے دوچار ہے، ایک ناگزیر تاریخی عمل ہے۔ گویا وقت کی لکھی تحریر اٹل ہے جس کے روبرو فرد یا معاشرہ اپنی قوتِ مدافعت بروئے کار نہیں لا سکتا۔''(۱۷)

لیکن سوال یہ بھی ہے کہ اقدار سے دوری کیا محض ناگزیر تاریخی عمل ہے؟ یا انسان کا اپنی زندگی سے خدا کو نکال کر مادی اقدار سے فوائد کے حصول کی ہوس؟

معاشرہ جب روحانی قدروں سے عاری ہو جاتا ہے تو ان قدروں کے محافظ کس احساسِ تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں؟ اس سوال کا جواب زبیر رضوی کی نظموں میں دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

> ''پرانی بات ہے'' کے زیرِ عنوان ان کی سلسلہ وار ۷۱ نظموں میں ایک داستانی فضا ہے اور ان کے کرداروں کے ذریعے عصری ماحول میں پائی جانے والی مذہب سے گریز پائی کی تصویر کشی کی گئی ہے، ان منظومات میں قدروں کی شکست و ریخت کی تمثال جزئیات کے ساتھ تراشی کی گئی ہے اور ''مادی اقدار کا بیانیہ معاصر عہد کی بے روح زندگی کو نشان زد کرتا ہے۔''(۱۸)

ان نظموں میں سے کئی ایک میں صحنِ مسجد کی ویرانی دکھائی گئی ہے جو تمدنی ماحول میں مذہب کی وقعتی پر طنز اور قدرِ پارینہ کے تصور پر گریہ ہے۔

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
علی بن متقی مسجد کے منبر پر کھڑا
کچھ آیتوں کا ورد کرتا تھا
جمعہ کا دن تھا

مسجد کا صحن
اللہ کے بندوں سے خالی تھا
یہ پہلا دن تھا مسجد میں کوئی عابد نہیں آیا
علی بن متقی رویا
مقدس آیتوں کو مخملیں جزدان میں رکھا
امام دل گرفتہ
نیچے منبر سے اتر آیا
خلا میں دور تک دیکھا
فضا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی
دھند کی کائی
ہوا پھر یوں
منڈیروں، گنبدوں پر ان گنت پر پھڑ پھڑائے
کاسنی، کالے کبوتر
صحن میں نیچے اتر آئے
وضو کے واسطے رکھے ہوئے لوٹوں پر
اک اک کر کے آ بیٹھے
امام دل گرفتہ
پھر سے منبر پر چڑھا
جزدان کو کھولا
صفوں پر اک نظر ڈالی
یہ پہلا دن تھا مسجد میں
وضو کا حوض خالی تھا
صفیں معمور تھیں ساری (۱۹)

زبیر رضوی کی یہ نظم ایک گہری المیاتی فضا رکھتی ہے اور اقبال کی نظم "جوابِ شکوہ" کے اس مصرع کی تمثالی تفسیر ہے کہ

مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے [۲۰]

لیکن اس مرثیہ خوانی میں گریہ زاری دہری ہو جائے گی اگر صحنِ مسجد نمازیوں سے تو معمور ہو لیکن ان کی عبادت اپنے مقصد اور روح سے عاری ہو اور ایسے میں مسجد کے در و دیوار اپنے عبادت گزار کے اس عمل کو ایک سوالیہ حیرت سے، دیکھ رہے ہوں۔

اردو شاعری میں مذہبی پیشوائیت کے خلاف احتجاج اور غصے کی فضا ابتدا ہی سے نظر آتی ہے۔ اردو غزل میں شیخ یا واعظ کا کردار جس طرح کی تصویر پیش کرتا ہے وہ اس جذبے کا عمدہ ترجمان ہے۔ معاشرے میں مذہب کی روح کارفرما ہونا لیکن عبادات کا اس روح سے خالی ہو جانے کا ایک سبب مذہبی پیشوائیت اور اس سے وابستہ تصورات اور ترجیحات ہیں جو ایک طرف فرد کو مذہب سے لگاؤ کے باوجود مذہب کی روح سے دور رکھتے ہیں تو دوسری طرف پورے معاشرے میں ایک ایسے نظام کی تشکیل میں معاونت کرتے ہیں کہ استبدادی قوتیں غلبہ حاصل کر لیتی ہیں۔ اس آلہ کار مذہبیت کی کئی ایک شکلیں تاریخ کی مختلف ادوار میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں اور فی زمانہ عالمی صورتِ حال میں بھی ملاحظہ ہو سکتی ہے۔

خاور جیلانی کی نظم "جامعہ مسجد کی دہلی" میں دہلی کی جامع مسجد کا ماحول اسی آلہ کار مذہبیت کی علامت کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر نے اس نظم میں ایک کردار سرمد کے ذریعے اہلِ ایمان کے آگے ایک سوال رکھا ہے۔ نظم کی اِبتدا میں ایک اجنبی بوقتِ اذاں دہلی کی جامع مسجد کے زِینوں پر کھڑا ہوا دکھایا گیا ہے۔

اذاں کا وقت تھا
آواز آتی تھی:
"ادھر آؤ۔۔۔ میں سرمد ہوں!
ادھر آؤ۔۔۔ میں سرمد ہوں! [۲۱]

اجنبی کے ذہن پر سرمد کا کردار اِتنا حاوی ہے کہ اُسے ''حیی علی الصلوٰۃ'' کی آواز کے بجائے ''حیی علی السرمد'' کی نداسنائی دے رہی ہے اور وہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہدِ حکومت کے زوال کی تصویر کا نقشہ قصرِ سلطانی کی زبوں حالی کی صورت میں دیکھ رہا ہے۔ اُس کے کانوں میں اُس بلاوے کی صدا نہیں ہے جو کہیں بلند میناروں سے اُٹھتی ہے بلکہ سیڑھیوں کے کہیں نیچے کسی مقبرے کی پکار ہے۔

نظر کے رُوبرو حجرہ نما تابوت ایسا مقبرہ تھا
حجرہ نما تابوت ایسا۔۔۔
کہ جس کی روغنِ احمر سے چپڑی، چار دیواری کی شہ رگ کاٹتی جاتی لہو کی رنگ ریزی۔۔۔
موت کے غسال پانی کی گلال او صافیوں کو ساتھ لے کر
دَم بہ دَم، شفاف زِینوں پر
نہایت گرم رفتاری میں میری سمت بڑھتی آ رہی اِک لہر کی صورت ہویدا تھی[۲۲]

اجنبی اطراف و جوانب کی طرف دیکھتا ہے تو مسجد کے بغلی سبزہ زار میں اُسے وہ شور سنائی دیتا ہے جو اِمامِ شاہ کی دستار بندی کے موقع پر توصیفی و تہنیتی کلمات کے باعث بپا تھا۔ اجنبی کا دھیان اُس شور کی طرف کچھ دیر کے لیے ہوتا ہے تو ایک بار پھر سرمد کے بلاوے کی آواز مسلسل آنے لگتی ہے۔ یہاں اجنبی کو یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کئی صدیوں سے یہاں کھڑا ہے۔ اب کی بار وہ آواز سنتا ہی نہیں بلکہ سرمد سے مخاطب بھی ہوتا ہے۔ وہ سرمد سے بعض سوالات کرتا ہے جن میں ظاہراً سرمد پہ مگر بہ باطن عہدِ عالمگیری کی مذہبی فکر پہ گہرا طنز ہے۔ اجنبی کے نزدیک ہندوستان اب مکانِ سعادت نہیں بلکہ کنجِ نحوست بن گیا ہے۔ اذان کے بعد نماز کی ادائیگی کے لیے جانے والے افراد کو دیکھ کر سرمد اجنبی سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

انھیں دیکھو۔۔۔ یہ مُلّا لوگ
روزانہ موذن کا کہا آمین کر کے
راستی کی سمت جتنی بار آنے کا کرم کرتے ہیں
اِتنی بار واپس لوٹ جانے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں

فقیروں کی دُعا ہے۔۔۔
اجنبی! تم کو خدا اِس پنج گانہ بے نصیبی سے ہمیشہ کے لیے محفوظ رکھے[۲۳]

پانچ وقت کی نماز کو سرمد کے کردار کی زبانی پنج گانہ بے نصیبی قرار دے کر شاعر نے مذہبی معاملات کے رسمی ہو جانے اور اُن کے اندر اِخلاص کے فقدان پر گہرا طنز کیا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں اذان میں رُوحِ بلالی اور سجدوں میں رسمِ شبیری نہیں رہی تو پھر ایسی حاضری، حضوری کے درجے پر نہیں پہنچ سکتی۔ سرمد کے نزدیک حاضری کی یہ رسم اُس ریائے عظیم کا حصہ بن چکی ہے جو ہر دور کے مذہبی اشرافیہ استبدادی طبقے کے مفادات کے تحفظ کے لیے روا رکھتی آئی ہے اور یہ رسم ادا کر کے انھیں خدا کے حضور سے کچھ نصیب نہیں ہوتا۔

سرمد اِسی لیے اجنبی کو اِس "رسمِ تحفظ" سے محفوظ رہنے کی دُعا دیتا ہے کہ یہ وہ سجدہ ہے جو انسان کو ہزار سجدوں سے نجات دینے کی استعداد نہیں رکھتا بلکہ اُس سے کہیں زیادہ اور سجدوں پر مجبور کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

سرمد کی اِس فقیرانہ دُعا کے بعد اجنبی کی نظر ایک بار پھر صحن کی جانب پلٹتی ہے تو نماز کی ادائی کی رسمِ ظاہری کو ادا ہوتے دیکھتا ہے اور جب لمحۂ دُعا آتا ہے تو اجنبی کو پیشانیوں پر نشانِ سجدہ کے بجائے لہو ٹپکتا نظر آتا ہے۔ نظم کا اختتام اِن مصرعوں پر ہوتا ہے:

لہو جو جامعہ مسجد کے زِینہ جات زیریں کے نواحِ پُر شقاوت میں مچلتا جا رہا آواز دیتا تھا:
"۔۔۔ میں سرمد ہوں!
۔۔۔ میں سرمد ہوں"!
لہو۔۔۔
دستِ اجل کی رحلِ نوری پر دھرے۔۔۔
ہستی کے مصحف کا مراقب!
لہو۔۔۔
اپنے جنازے کا تنِ تنہا نمازی۔۔۔!!![۲۴]

لہو کا مسلسل اپنی طرف پکارنا کسی ''المدد'' کی صدا نہیں ہے نہ ہی کوئی فریادوفغاں ہے بلکہ اُس صلوٰۃ کی طرف بلاوا ہے جس کے سجدے میں زمینی خداؤں کے آگے جھکنے کی تربیت کا عنصر شامل نہیں ہوتا بلکہ رب لم یزل کی کرسی السمٰوٰتِ والارض کو حقیقی طور پر تسلیم کرنے کی دعوت ہے۔ یہ ندا اُس فلاح کی طرف ہے جس کا تعلق محض بہبودِ مفاداتِ دُنیا سے نہیں بلکہ فلاحِ دارِ ابدی سے بھی ہے مگر یہ اَمر افسوس ہے کہ سرمد اپنے جنازے کا تنِ تنہا نمازی ہے۔ سرمد کے لہو کی یہ تنہائی آج بھی ہے اور اُسے دیکھنے والا بھی محض عالمِ اجنبیت میں اُسے دیکھ تو لیتا ہے مگر اُسے کوئی جواب نہیں دے پاتا اور یہی وہ خاموشی ہے جو انسان کا اصل المیہ ہے۔

جدید اردو نظم میں مسجد کا استعارہ ہر عہد میں اِن ایسے المیوں کی طرف نشان دہی کے لیے ایک موثر اسلوبیاتی وسیلہ رہا ہے اور شعرا نے اس استعارے کے پردے میں مشرقی معاشرے کے اندر کار فرما فکری روح کی ایک حقیقی عکس بندی کی کوشش کی ہے اور اُن سوالات کو ایک تمثالی اور شعری پیرایہ دیا ہے جو اہلِ فکر معاشرتی زوال اور سماجی پستی کے لیے ایک گمبھیرتا کے ساتھ اٹھاتے رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ دائرہ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، جلد ۲، ص ۵۸۸

۲۔ اسلوب احمد انصاری، ''اقبال کی تیرہ نظمیں'' لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۴

۳۔ اقبال، ''کلیاتِ اقبال'' لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص ۴۲۰

۴۔ ایضاً، ص ۴۲۰

۵۔ ایضاً، ص ۴۲۱

۶۔ ایضاً، ص ۴۲۱

۷۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ''اقبال کی طویل نظمیں'' لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲۰

۸۔ ''کلیاتِ اقبال''، ص ۴۲۶

۹۔ ایضاً، ص ۴۲۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۲۸

۱۱۔ تصدق حسین خالد، سرودِ نو، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۸۲

۱۳۔ کلیاتِ راشد، لاہور: ماورا، س ن، ص ۹۷

۱۴۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، حسن کوزہ گر، لاہور: شعبۂ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، س ۲۶

۱۵۔ اختر الایمان، سروساماں، کراچی: آج، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۷۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اُردو نظم_ نظریہ اور عمل، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۰

۱۸۔ احتشام علی، جدید اُردو نظم میں عصری حسیت، لاہور: سانجھ، ۲۰۱۵ء، ص ۹۹

۱۹۔ زبیر رضوی، مسافتِ شب، نئی دہلی: انجمن ترقیٔ ہند، ۱۹۷۷ء، ص ۵۵

۲۰۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۳۰

۲۱۔ خاور جیلانی، جامع مسجد کی دہلی، فیصل آباد: ہم خیال پبلیشرز، ۲۰۰۴ء، ص ۹۹

۲۲۔ ایضاً، ص ۹۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۹۹

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۹

مدینے کی سیہ عورتیں، بھولا ہوا خط اور عصری بدبختی

اے مدینے کی گلیوں کے نَم!
بے ہوا اور بے انت خیموں میں بیٹھی ہوئی
اے مدینے کی گلیوں کے صحنوں میں، سب سے جدا
اپنے بچوں میں ہنستی ہوئی
اے مدینے کی گلیوں کے بازار میں
کحل، مریم، کھجور اور مہندی سجائے ہوئے عورتو!
اے مدینے کی کالی رداؤ!
اے سیہ رنگ ماؤ!
میں تمہارے لیے ہند سے پھول لایا ہوں

اُردو شاعری میں دو شاعر ایسے ہیں جن کے پاس موضوعاتی رنگارنگی اور فکری وسعت کے باوجود ان کے کلام کا بنیادی آہنگ نعتیہ ہے۔ اُن کی کوئی بھی نظم یا شعری تخلیق ملاحظہ کر لی جائے تو فکری لحاظ جو زیریں لہر رواں دواں دکھائی دیتی ہے، وہ نعت کی ہے۔

مذکورہ شعرا میں پہلا نام اقبال ہے جبکہ دوسرے صلاح الدین پرویز ہیں۔ اقبال کے کلام اور اُن کی فکر و فرہنگ سے آشنائی تو بہت حد تک موجود ہے لیکن موخر الذکر تخلیق کار کے بارے میں آگاہی بہت ہی کم پائی جاتی ہے۔

صلاح الدین پرویزؔ جدید اُردو نظم کا ایک منفرد نام تو ہے لیکن مقبول ہرگز نہیں۔ اُردو تنقید نے بھی اُن پر کچھ خاص توجہ نہ کی۔ اُن پر اہم ترین مضمون ''سبھی رنگ کے ساون'' کے

عنوان سے سراج منیر نے رقم کیا اور ان کی منظومات کا ایک مجموعہ ''دھوپ سرائے'' بھی پاکستان سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ پرویز کی تخلیقات کے سلسلے میں کوئی لائق توجہ کام سامنے نہ آسکا۔

اُردو نعت کے ہیئتی تنوع کے سلسلے میں صلاح الدین پرویز کا پیرایۂ اظہار بھی اس لحاظ سے مختلف ہے کہ انھوں نے نعت کے لیے مکتوب کے انداز میں سخن کیا۔ ''صلاح الدین پرویز کے خطوط'' کے عنوان سے اُن کے مجموعہ کلام میں ۹۰ کے قریب نظمیہ مکاتیب ہیں۔ جن کے مکتوب الیہ میں ذاتِ باری تعالیٰ سے لے کر رسولِ کریم ﷺ، اہلِ بیت، صحابہ کرام، اولیائے عظام اور اہلِ عرب کے علاوہ شعرائے کرام شامل ہیں۔

مذکورہ مکاتیب کے موضوعات ایک مونتاج کی شکل اختیار کرتے ہیں اور ایک وسیع تر تنوع کے باوجود جس مرکزی فکری نکتے کو اپنا محور بناتے ہیں، وہ رسول کریم ﷺ کی ذات اور صفات ہیں۔ یہ صفت صلاح الدین پرویز کے محض ان خطوط ہی میں نہیں بلکہ کم و بیش ان کے پورے تخلیقی اثاثے میں اس کی جلوہ گری ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ سراج منیر نے ''دھوپ سرائے'' کے دیباچے میں متنوع تہذیبی موضوعات کے ایک رشتہ وحدت ڈھل جانے کی صفت کے بارے میں لکھا ہے:

> ''صلاح الدین پرویز کی شاعری میں ایسے سانچے ابھر کے آتے ہیں جو تہذیبی دائروں کے درمیان سفارت کرتے ہیں۔ اس شاعری میں ہندی تہذیب کی حسیاتی رنگارنگی اپنے عروج پہ ہے۔ فارسی تہذیب کی نزاکتیں، وہم وخیال سے پیدا ہونے والے نازک اور نفیس دائرے بھی موجود ہیں اور پھر جگہ جگہ عربی شعری اسالیب کی جھلک بہت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ان سب سے الگ اور ایک سطح پر مربوط جدید شعری اسالیب کے زندہ عناصر ہیں۔ اس طرح ایک مکمل شخصیت کے شعری تجربے میں ایک بہت وسیع تہذیبی پس منظر سمٹ رہا ہے۔ مختلف مزاجوں اور عناصر سے ترتیب پاتا ہوا یہ تہذیبی جہاں عکسِ رسالت سے ایک وحدت میں ڈھلتا چلا جاتا ہے۔''

سرشاری، سرمستی اور جذب کی کیفیات سے بھرپور ان نظمیہ مکاتیب میں جذبۂ عشق جنوں خیز اور احساسِ محبت وارفتگی کی حدوں کو چھوتا ہے لیکن ایک خاص وصف جو ان مکاتیب کی اہمیت کو دوچند کرتا ہے، وہ تخلیق کار کا سماجی شعور اور تصورِ جمال ہے۔ کتاب کا آغاز اس التجا بھرے خط سے ہوتا ہے جو رسول اللہ ﷺ کے دو پاؤں دیکھ کر اللہ تعالیٰ کے نام رقم کیا گیا ہے:

وہ کون ہے جو زمیں پہ اپنی نگاہ کے بوسے رکھ گیا ہے
وہ کون ہے جو ہمارے دل پر پناہ کے تحفے رکھ گیا ہے
وہ کون ہے جو ہماری حیرت کی بستیوں میں
حسین اک چھاؤں رکھ گیا ہے
وہ کون ہے جو تمام ارض و سما کی پلکوں کی بستیوں میں
گداز دو پاؤں رکھ گیا ہے
کہ اب زمیں کا ہر ایک چہرہ
کہ اب فلک کا ہر اک ستارہ
بہت پرانا، بہت ہی بد شکل لگ رہا ہے
بہت بنائے ہیں تونے چہرے
مگر وہ دو پاؤں جو بنائے
تمام چہروں سے خوبصورت
وہ میرے ماتھے کی بندگی ہیں
وہ میری آنکھوں کی روشنی ہیں
وہ فجر میرے، وہ ظہر میرے
وہ عصر میرے، وہ غرب میرے
عشا کے لمحوں میں آگے پیچھے
وہی سلامت، وہی سنہرے
بہت بنائے ہیں تونے چہرے

مگر وہ دو پاؤں جو بنائے
تمام چہروں سے خوبصورت
بزرگ و برتر!
عظیم برحق!
اے مشرقینی! اے مغربینی!
جہاں مکانی، اے لامکانی
اگر اجازت!
تو ایک سجدہ
بس ایک سجدہ، بس ایک سجدہ
بس ایک سجدہ میں ان کو کرلوں
بہت بنائے ہیں تونے چہرے
مگر وہ دو پاؤں جو بنائے
تمام چہروں سے خوبصورت

نظم کی یہ سطریں اللہ کے حضور التجا سے معمور ہیں لیکن ان میں تخلیق کار کا تصورِ جمال یہ واضح کر رہا ہے کہ وہ خدا سے التجا محض کسی داخلی کیفیت سے مغلوب ہو کر نہیں کر رہا بلکہ وہ ایک ایسی ہستی کے فراق کا درد سہہ رہا ہے جس نے زمین اور اہلِ زمین سے محبت کی۔ انھیں اپنی چھاؤں کی پناہ عطا کی اور اپنی انقلاب آفریں ہستی سے زمین کو زندگی کا وہ حسن عطا کیا کہ اُس کے مقابلے میں آسمان کا کوئی ستارہ رفعتوں کے باوجود اپنی تابان کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

ارض و سما، فلک اور ستارے کی علامتوں کے پیرائے میں شاعر نے بہت گہرے رموز بیان کیے ہیں اور حسن اور بدصورتی ایسے سامنے کے الفاظ کے ذریعے جمالیات کے مروج پیمانوں کو ایک نئے زاویے سے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے اپنے خطوط میں طبقاتی تصورِ جمال اور حقیقی تصورِ جمال کے امتیاز کی کئی ایک پیرایوں میں تخلیقی توضیح کی ہے اور اس پر متعدد نظمیں کہی ہیں لیکن اُن کی درج ذیل دو نظمیں ایسی ہیں جو بہ طور خاص توجہ طلب ہیں:

i۔ مدینے کی سیہ عورتوں کے نام

ii۔ ایک بھولا ہوا خط

جس زمین کا حسن انسان نے بڑھایا، اُس پر پھیلنے والی سب سے بڑی بدصورتی اور سماجی قباحت نسلی امتیاز ہے۔ نسلی تفاخر، غرورِ زر سے کہیں بڑھ کر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے زمین پر سرخ و سفید نسلوں نے اپنی سماجی برتری کا جو بیج بویا، وہ آج کے مہذب ترین معاشروں میں بھی کسی نہ کسی طرح پھل پھول رہا ہے۔

مدینے کی سیہ عورتوں کے نام صلاح الدین پرویزؔ کے خط میں حبشی عورتوں کو سرزمین ہند کے پھول پیش کیے گئے ہیں۔ وہی سرزمین ہند جس کے باشندوں کو وسط ایشیا اور ایران و افغان کی سرخ اقوام نے کالے کا مفہوم دے کر انھیں نسلی تعصب کا نشانہ بنایا اور یہی وہ نسلی طنز تھا جسے انیسویں صدی کے یورپی آقاؤں نے برقرار رکھتے ہوئے مقامی باشندوں کو "کالا لوگ" ہی کا لقب دیا۔

کالے افراد مشرق و مغرب اور عرب و عجم ہر جگہ نسلی تعصب کا شکار ہوئے۔ یہ ایسا تعصب ہے جو اپنے اندر عجیب و غریب سفاکیاں سموئے ہوئے ہے اس کے اثرات محض انسانی سطح پہ سامنے نہیں آئے بلکہ اس نطق کے اندر بھی سرایت کیے ہوئے ہیں، جس کی بنیاد پہ وہ اشرف المخلوقات کہلاتا ہے۔

دنیا بھر کی زبانوں کی لسانی ساخت کو دیکھا جائے تو غلاموں اور سیہ فام افراد سے نفرت کی بنیاد پہ کالا رنگ اس قدر حقارت سے دیکھا گیا ہے کہ دنیا کی ہر برائی کے ساتھ اس کی جڑت ظاہر کی گئی ہے، نیز کسی بھی شے، وجود یا صفت کے منفی اظہار کے لیے کالا کا سابقہ استعمال کیا گیا۔ کالا

دھن، کالا قانون، کالا منہ اور کالے کرتوت ایسے متعدد الفاظ ہیں جو انسانی لاشعور میں سرایت کی ہوئی اس نفرت کے عکاس ہیں جس کا سامنا صدیوں سے سیہ فام نسلوں نے کیا۔

فی زمانہ یہ مبارک امر ہے کہ جنوبی افریقہ میں نیلسن منڈیلا کی تحریک کامیاب ہوئی اور امریکہ میں براک حسین اوباما نے تاریخی فتح حاصل کی۔ موجودہ امریکی نائب صدر کملا حارث ان غلاموں کی اولاد ہے جنھیں خرید کر امریکہ لے جایا گیا۔ امریکہ کی موجودہ انتظامیہ میں کثیر تعداد ان افسروں کی ہے جو سیہ فام ہے۔ کالے لوگوں کی یہ عظیم جمہوری فتوحات ہیں لیکن یہ امر افسوس ہے کہ ''کسی گورے کو کسی کالے پر فوقیت نہیں'' ایسا انقلابی پیغام عطا کرنے والے رسولِ عظیم کی امت میں یہ آج بھی مصلی، چوڑھے اور کمی کہلاتے ہیں۔

اردو نعت کی روایت میں صلاح الدین پرویز کی نظم " مدینے کی سیہ عورتوں کے نام " ایک منفرد نظم ہے جس کے باطن میں غلاموں سے آپ کی محبت اور ان کی آزادی کے لیے فکر و جہدِ رسول کی روح بولتی ہے۔

صلاح الدین پرویز مدینے کی سیہ عورتوں کو پھول پیش کرتا ہے اور انھیں یوں مخاطب کرتا ہے:

اے مدینے کی گلیوں کے نم!
بے ہوا اور بے انت خیموں میں بیٹھی ہوئی
اے مدینے کی گلیوں کے صحنوں میں، سب سے جدا
اپنے بچوں میں ہنستی ہوئی
اے مدینے کی گلیوں کے بازار میں
کحل، مریم، کھجور اور مہندی سجائے ہوئے عورتو!
اے مدینے کی گلیوں کی رداؤ!
اے مدینے کی کالی رداؤ!!
اے سیہ رنگ ماؤ!!!

نظم کے اس بند میں شاعر نے سیہ عورتوں کو جس رشتے سے آواز دی ہے، وہ ماں کا ہے اور انھیں اس نسبت سے ''مدینے کی گلیوں کا نم'' اور '' کالی ردائیں'' کے لقب سے پکارا ہے۔

صلاح الدین پرویز ان ماؤں کے لیے چمپا، بیلے اور موگرے کے پھول لایا ہے لیکن وہ یہ بھی اعتراف کرتا ہے کہ ان پھولوں کا جمال ان کے سیہ رنگ جلووں کے حسن کے سامنے کچھ نہیں ہے۔ وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ:

تم زلف اور تل کی طرح خوبصورت ہو
اک گیسوؤں والے محبوب کی آنکھ میں
رات کی آخری خوبصورت دعا ہو

زلف، تل، گیسو اور رات کے تلازمات محض شعری رعایتیں نہیں ہیں بلکہ شاعر نے مظلوم سیہ نسلوں سے آپ ﷺ کی محبت کی نسبت ظاہر کی ہے، وہ سیہ رنگت جس سے صدیوں نفرت کی گئی ہے، چہرے کے گرد بالوں کی صورت میں یا سرخ رخسار پر تل برابر ظاہر ہوتی ہے تو سفید وجود کے جمال کو اور نکھار دیتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے سیہ فام عورتوں کی خدمت میں متنوع رنگوں کے پھول پیش کر کے رنگِ سیاہ کی تکریم کی ایک بالکل مختلف اور تخلیقی پیرائے میں جستجو کی ہے۔ یہ کاوش نسلی امتیاز کا نشانہ بنتے مظلوم انسانوں سے والہانہ محبت کی مظہر ہے۔

گیسوؤں والے محبوب کی آنکھ میں رات کی آخری خوبصورت دعا ایسے نایاب اور منفرد استعاراتی نظام سے شاعر نے اُس صبحِ انقلاب کی نہایت اثر انگیز تمثال پیش کی ہے جس کے ذریعے غلاموں کو فکری اور سماجی آزادی نصیب ہوئی۔

نظم کے اگلے بند میں شاعر سیہ عورتوں سے ہند سے لائے ہوئے پھولوں کی قبولیت کے لیے ملتجی ہوتا ہے:

تم سے گزارش ہے
یہ پھول میرے سوئیکار کر لو
انھیں اپنے کانوں کے جھالے بناؤ
انھیں اپنے ہاتھوں کے کنگن بناؤ
انھیں اپنے ماتھے کے جھومر بناؤ
انھیں اپنے گردن کی تسبیح بخشو

کہ یہ پھول سارے تمہاری طرح
زلف اور تل کی طرح
خوبصورت لگیں
کہ یہ پھول سارے
تمہارے پسینے سے
مس ہو کے تم سے مہکنے لگیں

پھولوں کے گجرے، حسنِ انسانی خصوصاً نسائی جمال میں نکھار اور اضافے کے لیے پہنے جاتے ہیں لیکن یہاں شاعر خود پھولوں کی خوبصورتی اور مہک میں اضافے کا تمنائی ہے اور وہ اس حقیقت کا فہم رکھتا ہے کہ یہ اسبابِ افزائی ان سیہ عورتوں ہی کے پاس ہے۔ یہ خواتین جب ان پھولوں کو استعمال کریں گی تو زلف اور تل کی طرح ان کے جمال میں بھی تابانی آئے گی اور اُن کی مہک میں اضافہ ان کالی عورتوں کے پسینے ہی سے ہو گا۔

حیرت کی بات ہے کہ دنیا میں جس کالے رنگ سے نفرت اور گریز کا عنصر پایا جاتا ہے، شاعر اُس رنگ سے پھولوں کے بصری اور شامی حسن میں اضافے پر ایمان رکھتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کی نظم کا اختتام ایک خاص عقدے کو کھولتا ہے۔ شاعر جو پھول سیہ فام عورتوں کو پیش کرتا ہے، نظم کے آخری بند میں یہ راز سامنے آتا ہے کہ ان گلوں کی حضوری کی منزل کوئی اور ہے۔ سیہ فام عورتوں کے وجود سے مس ہو کر گلوں کے رنگ اور مہک میں اضافے کے بعد شاعر اس آرزو کا اظہار کرتا ہے کہ:

اور پھر میں بھی اک شب
تمھارے ہی بچے کی صورت ہمکتا ہوا
گود میں پھول چمپا کے، بیلے کے اور موگرے کے
چھپا کر کہیں گیسوؤں والے دربار میں
جا کے رکھ دوں کہیں
وہ مجھے دیکھ کر زیرِ لب مسکرا دیں

اک ذرا مسکرا دیں
بس ذرا مسکرا دیں
بس ذرا، بس ذرا، بس ذرا مسکرا دیں
اور میں
زلف اور تل کے گھنے بے پناہ ابر کے سائے میں
کالی کملی میں اک صبح کو مسکراتے ہوئے دیکھ کر
صبح کے پاؤں میں اپنا سر دے کے
دل کی طرح ٹوٹ کر جان دے دوں

نظم کے اختتام پر ظاہر ہوتا ہے کہ سیہ فام عورتوں کو پیش کیے جانے والے پھول شاعر بہ طورِ سوغات رسولِ اکرم ﷺ کی بارگاہ میں نذر کرنا چاہتا ہے۔ وہ ہند سے حجاز تک پھول لے تو آیا لیکن اُس نے یہ محسوس کیا کہ ان پھولوں کے رنگ اور مہک میں کچھ ایسا شامل کیا جائے کہ یہ زلفوں والے محبوب کو پسند آئیں اور قبولیت کا شرف حاصل ہو۔

سیاہ عورتوں کی خدمت میں پھول پیش کرنا بھی ایک پسندیدہ اور جمالیاتی عمل ہے لیکن پھولوں کو ان عورتوں کے وجود کا لمس عطا کر کے انھیں رسولِ کریم کی خدمت میں بہ طور تحفہ لے جانے کی آرزو سے سیہ فام عورتوں کا مرتبہ تکریم اور زیادہ بلند ہو جاتا ہے۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو شاعر ان عورتوں کو اب مقامِ بشریت سے ماورا کسی روحانی پیکر کی صورت میں دیکھ رہا ہے۔ یہ نظم اس انکشاف کے بعد کہ سر زمینِ ہند سے پھول جس ہستی کے لیے لائے گئے ہیں، وہ رسولِ کریم کی ذات ہے، فکری سطح پہ ایک مضمونِ عالی کی حامل نظر آتی ہے۔ اس خیال سے نظم کے اندر ایک منفرد تخلیقی اپج پیدا ہوئی ہے اور نظم کے باطنی لحن میں ایک خاص فکری رفعت کا عنصر سامنے آیا ہے۔

دینی عقائد کی روشنی میں رسولِ کریم شفیع المذنبین ہیں، یعنی وہ گناہ گاروں کی شفاعت کرنے والے ہیں لیکن ''مدینے کی سیہ عورتوں کے نام'' میں شاعر نے سیہ فام عورتوں کو بارگاہِ نبوی تک رسائی کا روحانی وسیلہ قرار دیا ہے۔ بالفاظِ دیگر مظلوم اور بے کس افراد سے محبت فردِ عمل کا وہ

عنصرِ مقبول ہے، جو آپ کے نزدیک نہایت پسندیدہ ہے اور اس کی پیشکش ہی سے پروانہ حضوری اور سندِ شفاعت نصیب ہو سکتی ہے۔

آخری بند میں شاعر نے اپنی آرزو کو ایک بچے کے روپ میں ظاہر کیا ہے۔ نظم کا یہ حصہ تخلیق کار کے تصورِ جمال کی تفہیم کے سلسلے میں بہت اہم ہے۔ یہ امر بھی دلچسپ ہے کہ شاعر ان پھولوں کے گجروں کو سیہ فام عورتوں کے استعمال کے بعد پیش کرنے جارہا ہے اور عام مشاہدہ ہے کہ گجروں کے پھول بعد ازاں کمھلا جاتے ہیں لیکن شاعر کے باطن میں یہ ایمان روشن ہے کہ پھولوں کو جن جسموں کا لمس عطا ہوا ہے اُن کے فیض سے یہ پھول ابدی رنگ اور ابدی خوشبو کے پیرہن میں ملبوس ہو چکے ہیں۔

نظم کے اختتام پر سرشاری کی وہ کیفیت ایک خاص جذبے کے ساتھ بیان کی گئی ہے جو شاعر کی رگ وپے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ شاعر گیسوؤں والے محبوب کے تبسم پہ جان نثار کرنے کا آرزومند ہے۔ وہ اس آرزوئے جمیل کی تکمیل کے وقت جو تحفہ پیش کرنا چاہتا ہے وہ سیہ فام عورتوں کے لمس سے آشنا پھول ہیں۔

اُردو نعت کی روایت میں صلاح الدین پرویز کی یہ نظم تحسین رسول کا ایک منفرد زاویہ رکھتی ہے۔ یہ اُس پیغام کی جانب ایک خاص جمالیاتی زاویے سے قاری کی فکری توجہ مبذول کرتی ہے کہ رنگ یا نسل کا امتیاز انسان کی تہذیبی اہمیت یا تخلیقی حیثیت کے سلسلے میں کوئی معنی نہیں رکھتی ہے لیکن اس امر کا کیا جائے کہ مشرق و مغرب میں انسانیت جن بڑے بڑے المیوں سے دوچار ہوئی ہے اُس میں نسلی امتیاز نے ایک نہایت قبیح کردار ادا کیا ہے اور ظلم بالائے ظلم یہ کہ سرزمینِ حجاز پر آج بھی یہ نسلی تعصب اپنی جملہ کراہتوں کے ساتھ موجود ہے۔

صلاح الدین پرویز نے سیہ عورتوں کے لیے اس قدر تکریم کا اظہار کر کے نسلی امتیاز کے خلاف جہدِ رسول کے پیغام کو حیاتِ تازہ بخشنے کی سعی کی ہے۔ نعت کا یہ اسلوب اپنے اندر اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ نعت میں نقوشِ سیرت کے اظہار کی روایت اس قدر مستحکم نہیں رہی اور جو روایت تخلیقی سطح پہ موجود ہے، اس میں پیغامِ سیرت کی بنیادی روح یعنی کمزور سے محبت ایسے

موضوع کو نظم کرنے کا رجحان صرف ان شعرا کے ہاں نظر آتا ہے جو آپ کی ذات وصفات کو حرکی سطح پہ دیکھتے رہے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی دوسری نظم ''ایک بھولا ہوا خط'' بھی ایک ایسی شعری یادداشت ہے جس میں آپ ﷺ کے رقم کردہ ایک خط کے ذریعے اُس پیغامِ خیر کو فراموش کرنے پر سرزنش کی گئی ہے جس میں انسانیت کو فلاح کی نوید دی گئی ہے۔

شاہِ ایران کسریٰ کے نام آپ نے تحریر کیا:

''شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور نہایت رحم والا ہے۔ یہ خط ہے محمد کی طرف سے جو اللہ کا رسول ہے۔ کسریٰ کی طرف ایران کا بادشاہ ہے۔
السلام علیکم! جو حق کی تلاش کرتا ہے اللہ اور اُس کے نبی پر ایمان کا اظہار کرتا ہے اور گواہی دیتا ہے کہ اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اور اُس کا کوئی شریک نہیں اور جو یہ مانتا ہے کہ جو اُس کا بندہ اور نبی ہے۔ اللہ کے حکم کے تحت، میں آپ کو اس کی طرف دعوت دیتا ہوں۔ اس لیے مجھے تمام لوگوں کی رہنمائی کے لیے بھیجا ہے تاکہ میں اُن کو اپنے تمام غضب سے متنبہ کروں اور کافروں کو خبردار کروں کہ اسلام قبول کرو تاکہ آپ پر اس زندگی میں اور آخرت میں سلامتی ہو۔''

یہ مکتوب محض کسریٰ کے نام نہیں بلکہ پوری انسانیت کے نام دعوتِ تطہیر ہے۔ اس کا متن اجمال اور جامعیت سے بھرپور ہے اور اپنے باطن میں اسبابِ خیر کا زماں در زماں اور مکاں در مکاں تسلسل رکھتا ہے۔ نظم کا عنوان ''بھولا ہوا خط'' حرفِ افسوس ہے کہ وہ انسان جو عقیدہ کے اعتبار سے خود کو ایک رسول انقلاب کا امتی قرار دیتا ہے لیکن فکر و عمل کے لحاظ سے ظلم کے خلاف آواز اٹھانے اور مزاحمت کرنے کے پیغام کو فراموش کر چکا ہے۔

''بھولا ہوا خط'' اہلِ فلسطین پر جور و ستم کے واقعات اور اہلِ عرب کی ان واقعات سے لاتعلقی یا رسمی تعلق ظاہر کرنے کی روش پر حرفِ طنز ہے۔

نظم کی ابتدا رسولِ کریم ﷺ کے مذکورہ مکتوب کی ابتدائی سطروں سے ہوتا ہے جس کے بعد شاعر مونولوگ کے ذریعے خود سے مخاطب ہو کر اپنے ضمیر کو جھنجھوڑتا ہے۔ وہ تاریخ کے

اُن واقعات کو دہراتا ہے جو اپنے اندر عبرت کے اسباب رکھتے ہیں۔ نظم کے ابتدائی حصے میں ایک خواب کا ذکر ہے جس میں فرعون کے غرقِ نیل ہونے کے بعد جنابِ موسیٰ پر توریت کے نزول اور جہاد کا اذن ملتا ہے۔ اس خواب کا ذکر ماضی کے واقعات کے ذریعے مستقبل کے بارے میں خبر دار کیا گیا ہے کہ عصری انسان اپنی حقیقتِ خاکی کو بھول کر نسلی تفاخر کا شکار ہو گیا ہے۔

اللہ نے آدم کو
زمین کے خلاصے سے خلق کیا
جس میں نرم، گرم، اچھی، بری ہر قسم کی
مٹی شامل تھی
اور پھر اولاد اس کے لیے
بذریعہ نطفہ قرار پائی
اولاد بھی مٹی کا خلاصہ ہے
نطفہ، خون سے
خون، اناج سے
اور اناج
مٹی سے پیدا ہوتا ہے
لیکن، صلاح الدین
کیا تم مٹی سے پیدا نہیں ہوئے
جو اپنی مٹی کو چھوڑ کر اپنے وجود کے دقیق مادے میں گھس گئے
اور جاہلوں کی طرح رشتہ اور حسب نسب کے
درختوں پر رینگنے لگے
اصحابِ کہف کے کتے نے تمہارا پیچھا تک نہیں کیا
افسوس! آج کے عہد نامے میں وہ آدمی کا مرتبہ بھی نہ پا سکا

نظم میں مذہب کی بعض قدروں خصوصاً معجزات اور عذاب کے حوالے سے شاعر نے ایک الگ زاویہ فکر دیتے ہوئے فردِ عمل کی طرف توجہ مرتکز کرنے کی دعوت دی ہے۔ اب نہ تو عام عذاب آئے گا اور نہ ہی انسان کو مدد کے لیے معجزوں کا منتظر ہونا چاہیے۔ بلکہ بہ قول اقبال:

پیش کر غافل! عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

نظم میں واحد متکلم اگرچہ شاعر خود ہے اور اس تکلم میں وہ اپنا نام لے کر خود سے مخاطب بھی ہوتا ہے لیکن نظم کا مرکزی خیال یہ ظاہر کرتا ہے کہ صلاح الدین کا کردار اُس خاموش فرد کی علامت ہے جو عہدِ ظلمت میں محض خاموش تماشائی کا کردار ادا کر رہا ہے۔ وسیع سطح پر دیکھیں تو یہ فرد کوئی فردِ واحد نہیں بلکہ وہ اجتماع ہے جو خود کو بہ ظاہر امتِ خیر قرار دیتا ہے لیکن کاوشِ خیر کے کسی نوع کی گامزنی کے لیے تیار نہیں بلکہ مصلحت کیشی اختیار کرتے ہوئے دیو استبداد کی خاموش حمایت کا اعلان کیے ہوئے ہے۔ نظم کے باطن میں جھانکا جائے تو شاعر کا مخاطب ترقی کی راہ پر گامزن ممالکِ اسلامیہ خصوصاً سرزمینِ حجاز کے حکمران ہیں جو اپنی ثروت و حشمت کی بنیاد پہ ترقی تو کر رہے ہیں لیکن انھیں زمین پر ظلم ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔

عصری بدبختی کا یہ وہ ماحول ہے جس کی تشکیل کی بنیاد شیخِ حرم کا رویہ ہے۔ وہی شیخِ حرم جس پر اقبال نے اپنی کئی ایک تخلیقات میں طنز کیا ہے:

وہی شیخِ حرم ہے جو چُرا کر بیچ کھاتا ہے

گلیمِ بو ذر و دلقِ اویس و چادرِ زہرا

صلاح الدین پرویز شیخِ حرم کی اس شکم پرستی پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بدبختو!

دیکھو وہ کون ہیں جو بند مکان سے نکل رہے ہیں

انھوں نے پہلے تارے کو دیکھا

پھر چاند کو

پھر سورج کو

اور ان چیزوں سے اللہ کے وجود پر دلیل قائم کی
لیکن تم نے
پہلے اپنے آپ کو دیکھا
پھر اپنے پیٹ کو دیکھا
اور پھر پیٹ کے نیچے
لٹکتی ہوئی ایک پتلی سی گھناؤنی مرگھلی ستلی دیکھی
تم کو ترقی ملی
تم اپنے آپ کو پسند کرنے لگے
اور اللہ کے نہ ہونے پر
اپنے ناجائز باپوں کے کہنے پر دماغ کے مادے میں
ایک بڑی سی کیل ٹھونس لی
اور تب تم نے سوچا
کہ اللہ اور رسول تمہارے ماتحت ہو گئے

سفید محل کے سرخ آقاؤں کے احکام کے آگے سرِ تسلیم خم کرکے ظلم کے خلاف سینہ سپر ہونے کے احکاماتِ خدا کو بھلا دینے کی وجہ سے ایک عالمگیر بدبختی نے ہمیں گھیر لیا ہے اور اب یہ استفسار حیرت و ندامت کے احساسات کے ساتھ کوئے ضمیر میں زنجیر زنی کر رہا ہے:

صلاح الدین
اب تمہارے شہر بیتِ لحم میں کون آئے
تم پر افسوس!
اب تمہارے شہر بیتِ لحم میں کون آئے
تمہاری حکومت بابل، نینوا، ایران، عمان
حذر الموت، شام، وادی القریٰ، احقاف
اور دوسرے ملکوں سے ہوتی ہوئی

تمہارے اپنے نامراد دماغ کی
چھوٹی سی چار دیواری میں قید ہو گئی ہے
صلاح الدین،
اب تم صلاح الدین نہیں رہے
اب تم تھوڑے سے ترقی پسند ہو گئے ہو
تھوڑے سے وجودی، تھوڑے سے مارکسی
تھوڑے سے امریکی اور تھوڑے سے روسی ہو گئے ہو

نظریے اور اقطاع کے مختصر خانوں میں تقسیم کر کے اُمتِ خیر کہلانے والے افراد کے پاس صلاح الدین پرویز کے استفسار کا کیا جواب ہے؟ کیا نسلی امتیازات و تفخرات، علاقائی تعصبات اور لسانی مناقشوں میں گھری یہ اُمّت سفید محل کے سرخ آقاؤں کی بندگی سے نجات حاصل کر پائے گی؟ کیا غلاموں اور محکوموں کی آواز کوئی سن پائے گا؟ عصری بدبختی کے یہ سائے ہمارے سروں سے کب دور ہوں گے اور آسیبِ عصر سے نجات کا کوئی رستہ کیسے تخلیق ہو گا؟

کوئی ہے جو مدینے کی سیہ عورتوں کے نام پھولوں کے گجرے لے کر جائے یا کسریٰ کے نام خط؟

اُردو غزل میں حمد و نعت کا جذب

مشرقی زبانوں کے ادب میں غزل ایسی صنفِ دلدار نے اپنے باطن میں کئی ایک محاسن سمیٹ رکھے ہیں۔ ہیئتی سطح پر اس کی الگ پہچان ضرور ہے لیکن موضوعاتی لحاظ سے غزل نے کبھی کوئی حد بندی قبول نہیں کی۔ بعض اہلِ نقد نے اس کی جمالیاتی پرتوں کے پیشِ نظر اس کا موضوعاتی دائرہ تشکیل دینے کی کوشش بہت کی لیکن تخلیق کار جب بھی اس دائرے میں اپنے قلم کی روشنائی کے ساتھ داخل ہوئے ہیں تو غزل کی وسعت اُس مدار سے کبھی کم نہیں پڑی کہ جس میں شعری کائنات کے جملہ سیّارگان تیر رہے ہیں۔

حمد و نعت سے غزل کی نسبت کیا ہے؟اس سوال کا جواب خود یہ صنفِ سخن کئی ایک تخلیقی پہلوؤں سے فراہم کر چکی ہے۔ غزل کا ایک مفہوم حسن و عشق کی باتیں بیان کیا جاتا ہے لیکن اہلِ نقد نے کبھی یہ توضیح نہیں کی کہ حسن و عشق کی باتوں سے وہ کیا مراد لے رہے ہیں۔اس تعریف کی روشنی میں غزل کے تخلیقی سرمائے کو دیکھا جائے تو حسن و عشق کے جہاں دیگر پہلوؤں پر اشعار تخلیق کیے گئے وہاں حسن و جمال الٰہی اور عشقِ مصطفٰے کا موضوع بھی اپنی پوری تابانی کے ساتھ موجود و منور نظر آتا ہے۔

میرے مالک نے مرے حق میں یہ احسان کیا
خاکِ ناچیز تھا میں ، سو مجھے انسان کیا (میرؔ)

اُس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب! گنبدِ بے در کھلا (غالبؔ)

مذکورہ بالا دونوں شعر غزل سے ہیں لیکن اِن میں حمد و نعت کے مضامین جس پیرایۂ جمیل کے ساتھ بیان ہوئے ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

یہاں ایک دلچسپ نکتہ اور بھی قابلِ غور ہے کہ مہ لقاچندا جو اُردو زبان کی پہلی صاحبِ دیوانِ شاعرہ خیال کی جاتی ہیں، اُن کے دیوان میں ہر غزل کا مقطع حضرت علیؓ کی شان میں ہے۔

فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری میں حمد ہو یا نعت بہ طور صنفِ سخن اپنا کوئی الگ وجود نہیں رکھتے تھے لیکن شعرا کے دواوین دیکھے جائیں تو شاذ ہی ایسا کوئی شاعر نظر آئے گا جس کے دیوان کی ابتدا حمدیہ یا نعتیہ اشعار سے نہ ہو رہی ہو اور یہ اشعار غزل ہی کا حصہ رہے ہیں۔ جدید شاعری میں غزل کی قطعی الگ صنفی حیثیت کے پیشِ نظر شعرا کے مجموعے حمد و نعت سے شروع ہوتے ہیں۔ لیکن توصیفِ الٰہی و جمالِ مصطفےٰ کا یہ ذکر غزل ہی کی ہیئت میں بیان کیا جاتا ہے۔ بالفاظِ دیگر حمد و نعت کا یہ سرمایہ بھی دراصل غزل ہی ہوتا ہے۔

فارسی اور اردو میں حمد و نعت کے تخلیقی سرمائے کو بھی دیکھیں تو بیشتر شعرا نے جس ہیئت کو اختیار کیا ہے وہ غزل کی ہیئت ہے گویا غزل اور حمد و نعت میں جہاں موضوعی سطح پر ایک تعلق ہے، وہاں یہ وابستگی ہیئتی سطح پر بھی موجود ہے۔

کلاسیکی اردو غزل کا فکری مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ شعرا نے انسان، کائنات اور خدا کے بارے میں جن فلسفیانہ افکار و نظریات کا خیال کیا ہے، وہ تصوف سے متعلق ہیں اور ان صوفیانہ اشعار کی فکری بنیاد وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے خیالات ہیں کہ جن میں تخلیقِ کائنات، موجودات اور خدا سے ان کے تعلق پر متنوع پیرایوں میں سخن سرائی ہوئی۔ ان اشعار میں حقیقتِ کائنات کے اسرار سے بھی پردہ اُٹھانے کی سعی نظر آتی ہے اور توصیفِ خدا و جمالِ مصطفیٰ کے پہلو بھی بھرپور طور پر جگمگاتے ہیں۔

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا، صورتِ انسان میں آ (ولیؔ)

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (غالبؔ)

غزل کے اسلوبِ اظہار کا ایک خاص وصف اُس کے اسمائے ضمیر ہیں، جن کے استعمال سے شعر کے باطن سے وہ خوبی اجاگر ہوتی ہے جسے جہانِ معنی کہا جاتا ہے۔ بعض اہلِ نقد کی یہ محدود نگاہی ہوتی ہے کہ وہ اسمائے ضمیر کی معنوی وسعت کا ادراک نہ کرتے ہوئے غزل کے اشعار کو محض عشقِ مجازی کی مثلث سے باہر دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ اسمائے ضمیر کے ذریعے معنوی وسعت پیدا کرنے کا یہ وہ پیرایہ ہے جس کے امکانات کو اُردو نظم اور اب اُردو فکشن بھی سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے انھیں بروئے کار لا رہی ہے۔ غزل میں اسمائے ضمیر کی معنویت کا ایک پہلو عشقِ مجازی ضرور ہے لیکن اس سے بڑھ کر ان کا ایک سماجی اور سیاسی مفہوم بھی ہے۔ اسی طرح اِن اسما کے باطن میں حمد اور نعت کا معنوی پہلو بھی موجود ہوتا ہے، جس سے کوئی وسیع نگاہ اہلِ نقد صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔

اُن نے پایا ہے منزلِ مقصود
عشق جس کا ہے ہادی و رہبر (ولیؔ)

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا (دردؔ)

مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے (آتشؔ)

جدید غزل میں اسمائے ضمیر کی معنوی وسعت کے اس وصف سے بے پناہ استفادہ نظر آتا ہے۔ اور شعر اپنے باطن میں ایک ایسا کرداری پھیلاؤ رکھتا ہے کہ اُس کی معنیاتی پرتیں کئی ایک سطح پر کھولی جا سکتی ہیں۔ غزل کے ایسے اشعار میں ان اسمائے ضمیر کا اشارہ خالقِ کائنات کے حسنِ ازل کی طرف واضح نظر آتا ہے اور اُس کے محبوب کے ابدی جمال کی طرف بھی۔

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا
میں وہ صبر صمیم ہوں جس نے

بارِ امانت سر پہ لیا تھا
میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو
جن و ملک نے سجدہ کیا تھا
تو نے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا
میں جب رستے سے بھٹکا تھا
جو پایا ہے ، وہ تیرا ہے
جو کھویا ، وہ بھی تیرا تھا
تجھ بن ساری عمر گزاری
لوگ کہیں گے تو میرا تھا
پہلی بارش بھیجنے والے
میں ترے درشن کا پیاسا تھا (ناصر کاظمیؔ)

سبزے کو سنوارے نام ترا
موسم کو سنوارے نام ترا
اک نیلے خیمے پر ہر شب
لکھتے ہیں ستارے نام ترا
کہسار کی چوٹی ذکر کرے
اور برف پکارے نام ترا
ہر صبح چمن میں تیرتا ہے
پھولوں کے کنارے نام ترا
پانی پہ بنے اور پھر نہ بنے
جو نقش ابھارے نام ترا (غلام محمد ناصرؔ)

در ، دیوار ، دریچہ اُس کا
گھر اُس کا باغیچہ اُس کا
ہم تو ہیں بس خاک برابر
سارا اونچا نیچا اُس کا
روز ہماری مٹی اوپر
بچھتا ہے غالیچہ اُس کا
کھیل رہی ہے ساری دنیا
دنیا ہے بازیچہ اُس کا (اکبر معصومؔ)

اردو غزل میں حمد و نعت کے جذب کے سلسلے میں ان چند معروضات کا محرک محمد کاشف ضیا خان کا جامع مقالہ ''پاکستانی اُردو غزل میں حمدیہ نعتیہ عناصر۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' ہے جو انھوں نے ڈاکٹر نذر عابد اور ڈاکٹر محمد سفیان صفی کے زیرِ نگرانی رقم کیا ہے۔

مذکورہ مطالعہ پاکستان میں تخلیق کی گئی غزل کے تناظر میں رقم کیا گیا ہے لیکن پس منظری مطالعہ کے طور پر کلاسیکی اردو غزل اور ۱۹۴۷ء سے قبل بیسویں صدی کے ابتدائی وسط کے شعرا کے تخلیقی سرمائے کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

محمد کاشف ضیا نے اپنے مطالعے کو مختلف زمانی عرصوں اور مکانی خطوں میں تقسیم کر کے اردو غزل کا اپنے موضوع کی حدود میں ایک عمدہ جائزہ پیش کیا ہے اور بہت جامع پیرائے میں گفتگو کی ہے۔ کسی سندی تحقیقی مقالے میں مصنف کو اپنی قیود کا علم ہوتا ہے اور وہ اُن میں رہتے ہوئے جس حد تک آزادی کا مظاہرہ کر سکتا ہے، وہ اس مقالے کے بین السطور واضح نظر آتی ہے لیکن اُن کا اسلوب اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ انھوں نے قیود کی پروا کم کی ہے اور اپنے موضوع کے سلسلے میں بہت آزادی سے کام کیا ہے۔

محمد کاشف ضیا کا مطالعہ اس امر کی گواہی کی حیثیت بھی رکھتا ہے کہ اُردو غزل کا شاعر خالق و مالکِ کائنات سے کس حد تک وابستگی محسوس کرتا ہے اور اپنے جملہ درد و آلام اُس کے حضور دعا و استغاثہ کی صورت میں رقم کرنے کے لیے کئی کئی اسالیب سے استفادہ کرتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل گو شعرا اپنے باطن میں تصورِ خدا کا ایک نہایت صحت مند اور پاکیزہ تصور رکھتے ہیں۔ وہ اس پیغام کی اُس صورتِ حقیقی میں رسالت کے قائل ہیں جو رسولِ عظیم کے باطنِ جمیل پر اُترا۔ ہماری شاعری کو بعض اہلِ نقد جس بھی زاویے سے دیکھیں لیکن اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ایک خاص طبقے کی شکل میں زمینی خداؤں کی نفی لادینیت نہیں ہوتی بلکہ اُس حقیقی خدا کی طرف مراجعت کے لیے بت شکنی کا عمل قرار پاتی ہے۔

اِس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے شعرا نے استبدادی قوتوں سے متصادم ہوتے ہوئے ہمیشہ اُس طاقتِ عظیم کو پکارا ہے جس کے دستِ ہنر نے کائنات تخلیق کی اور پھر اُس کی تزئین کے لیے رسولوں کی بعثت کا راستہ آراستہ کیا اور آراستگی بہار کے اس سلسلے میں اُس پھول کی مہک سے کائنات کو معطر کیا جس کے بارے میں حضرتِ محسن کاکوروی نے کہا:

گلِ خوش رنگ رسولِ مدنی و عربی
زیبِ دامانِ ابد ، طرہ دستارِ ازل

دستارِ ازل اور دامانِ ابد کی تراکیب کے ذریعے شاعر نے اِس کائنات کو ایک لباس کی مانند قرار دیا ہے اور ہمارے شعرا اس کی خوبصورتی اور تزئین کا وسیلہ خالقِ کائنات اور اُس کے رسول محبوب کو خیال کرتے ہیں اور اگر اس کائنات کے کوئی اور وجود خود کو طاقت کا منبع خیال کرے تو اُس کے آگے تخلیقی سطح پر سینہ سپَر ہوتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے بلند فکر شعرا نے رسولِ کریم کو محض ایک مذہبی پیشوا خیال نہیں کیا بلکہ انسان کی سماجی، علمی اور سائنسی ارتقا کا بھی ایک عظیم وسیلہ خیال کیا ہے۔

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دِلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا (فیضؔ)

بیٹھ جائیں سایۂ دامانِ احمد میں منیرؔ
اور پھر سوچیں وہ باتیں، جن کو ہونا ہے ابھی (منیرؔ)

محمد کاشف ضیا خان نے غزل کے پیرائے میں حمد و نعت کا جائزہ کئی ایک پہلوؤں سے لیا ہے۔ ان میں فکری عناصر بھی شامل ہیں اور فنی اسالیب بھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے مآخذ کے حصول کے لیے حتی المقدور کوشش کو ممکن بنایا ہے۔ اور یہ بھی مستحسن پہلو ہے کہ اُن کی رسائی تخلیق اور تنقید کے ایک بڑے ذخیرے تک ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں چند قدم کی مزید گامزنی انھیں چند اور بڑی کامرانیوں سے آشنا کر سکتی تھی لیکن مقالے کی تکمیل کی زمانی حدود و قیود کے باعث ایسا ممکن نہیں ہو پایا۔

یہ امر بھی قارئین کے لیے فرحت بخش ہو گا کہ انھوں نے نتائجِ تحقیق مرتب کرتے ہوئے اپنے باطن میں یقین کی ایک خاص کیفیت محسوس کی ہے۔ اس نکتے پر اُن سے اتفاق ایک ناگزیر امر ہے کہ ”اُردو غزل کا دامن اور وسیع ہو گا اور اسی طرح اردو غزل میں حمدیہ اور نعتیہ عناصر ستاروں کی طرح جگمگاتے رہیں گے۔“

محمد کاشف ضیا خان کے اس تیقن پر اپنی ایک تخلیقی سوغات انھیں نذر کرنے بے اختیار دل نے آواز دی ہے کہ

تحیر کے حرا میں بند رکھتا ہے مجھے چالیس سالوں تک
مگر پھر آخرش رازِ دروں میرا وہ مجھ پر کھول دیتا ہے
بشارت بھی وہی دے گا کسی خوشحال ساعت کی حلاوت کی
جو میرے لمحۂ موجود میں عسرت کی تلخی گھول دیتا ہے
اور اس سے پیشتر میں حبس کے موسم کو خود پر مستقل سمجھوں
خنک تازہ ہوا کا کوئی جھونکا پھر دریچہ کھول دیتا ہے

”پاکستانی اُردو غزل میں حمد و نعت کے عناصر“ کے عنوان سے یہ تنقیدی دستاویز بھی میرے لیے خنک تازہ ہوا کا وہ جھونکا ہے جس نے ایک بند دریچے کو وا کیا ہے۔ اس دریچے سے کیا کیا مناظر کشادہ ہوئے ہیں۔ آئندہ صفحات میں آپ اُن کا نظارہ کر سکتے ہیں۔

اُن کی یاد، اُن کی تمنا، اُن کی سیرت کا گلاب

شاعری نظریاتی ہو یا اُس کا تعلق عقیدہ و مذہب سے، جہاں لکھنے والوں کے لیے آسانیاں موجود ہوتی ہیں، وہیں اُس پر تنقید کرنے والوں کے لیے بھی سہولت کے کئی ایک راستے کشادہ ہوتے ہیں۔ پڑھنے اور سراہنے کے لیے نظریے کے وابستگاں اور معتقدین کا جمِ غفیر دستیاب ہو جاتا ہے لیکن باطن میں جا کر دیکھیں یا کوئی سوال اُٹھائیں تو فکری و فنی سطح پر خیر خیر ہی نظر آتی ہے۔

اُردو نعت کا بھی کم و بیش ایسا ہی حال ہے۔ نعت لکھنے والے بہت ہیں لیکن شاعر معدودے چند۔ نعت پر تنقید لکھنے کا تو خیال ہی بہت دیر بعد آیا کہ اہلِ نقد کی راہ میں تقدیس رکاوٹ بن گئی۔ یہ خیال کسی کو کم ہی آیا کہ نعت محض ذکرِ محاسنِ رسول ﷺ ہی نہیں شعری پیکر کا بھی نام ہے۔

صبیح رحمانی کا کلیاتِ نعت دیکھتے ہوئے بہت سارے سوالات نے ذہن میں گردش کی۔ یہ سوالات اس لیے بھی ابھرے کہ وہ محض تخلیقِ نعت ہی سے وابستہ نہیں کیے محافل میں نعت کو لحن و سرود کے ساتھ پیش کرنے کے عمل سے بھی منسلک ہیں۔ وہ ایک ایسے رسالے کے مدیر ہیں جس میں نعتیہ ادب سے متعلق مباحث شامل ہوتے ہیں اور اُن کا ایک جامع کتب خانہ بھی ہے جس میں شعری مجموعہ ہائے نعت کے علاوہ تنقیدی کتب اور رسائل کا بھی ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ تو یہ دیکھنا ضروری ہے کہ تخلیقی سطح پر وہ خود کس نوع کی نعتیہ تخلیقات پیش کرتے ہیں اور اس سلسلے میں مضامین کی سطح پر قبول و گریز کے ان کے معیارات کیا ہیں؟ نیز وہ نعت میں جمالِ فن کا شعری ادراک کن کن زاویوں سے رکھتے ہیں؟

''ماہِ طیبہ''، ''جادۂ رحمت'' اور ''سرکار کے قدموں میں'' کا تخلیقی سرمایہ مقدار کے لحاظ سے کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اِن مجموعوں میں شامل نعتوں کا فکری و فنی جائزہ لیا جائے تو نعت کے معاصر

منظر نامے کے بیشتر رنگ واضح ہیں۔ ایسے رنگ بھی جو مقبولِ عام ہیں اور اُردو نعت کے مزاج میں رچ بس گئے ہیں اور ہمارے نعت گوؤں کے شعور و لاشعور میں یوں سرایت کیے ہوئے ہیں کہ اُن سے گریز کی صورت نظر نہیں آتی۔ یہاں اُن مقبول افکار و اسالیب کی تفصیل میں جائے بغیر یہ دیکھنا اہم ہے کہ صبیح رحمانی کی نعت میں کیا ایسے عناصر ہیں جس سے اُن کے ایک پختہ کار شاعر ہونے کا تاثر قائم ہوتا ہے اور وہ کون سے ایسے فکری عناصر ہیں جن کا فقدان ہماری مقبولِ عام نعت میں ہے لیکن صبیح رحمانی کے ہاں تسلسل کے ساتھ نظر آتے ہیں اور انھی عناصر کی بنیاد پہ وہ تخلیقِ نعت کی مشکلات کا ادراک رکھتے ہوئے پھونک پھونک کے قدم رکھتے ہیں:

صبیح اُن کی ثنا اور تو کہ جیسے برف کی کشتی
کرے سورج کی جانب طے سفر آہستہ آہستہ

فن کی سطح پر صبیح رحمانی کے ہاں چند اوصاف خود اِس شعر میں واضح ہیں۔ یعنی شاعر نے ایک عمدہ تشبیہ استعمال کی ہے اور ایک منفرد منظر تشکیل دیتے ہوئے تمثال بنائی ہے۔ تصویر کاری کا یہ ہنر اُن کے ہاں بار بار کھلتا ہے:

خواب روشن ہو گئے مہکا بصیرت کا گلاب
جب کھلا شاخِ نظر پر اُن کی رویت کا گلاب

میرے طاقِ دعا میں روشنی ہے
اک چراغ اسمِ پاک سرور کا

رُوح مجسّم ہوتی ہے ، لمحات سلامی دیتے ہیں
یادِ نبی جب آجاتی ہے کیا کہوں کیسا لگتا ہے

صبیح رحمانی کے ہاں تشبیہات کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کو واضح کرنے کا میلان بھی مرغوب ہے اور بلاشبہ بعض تشبیہات بڑی منفرد ہیں۔ مثلاً

حسنین یوں حضور کے آغوش و دوش پر
اعراب جیسے آیۂ قرآں کے اردگرد

نظر آتے ہیں پھول ، سب کے سب
حرفِ نعتِ رسول ، سب کے سب

شاعری کی زبان بہ ظاہر اُس زبان سے مختلف نہیں ہوتی جس میں نثر لکھی جاتی ہے لیکن یہ اپنے باطن میں اُس سے کہیں زیادہ الگ اور منفرد ہوتی ہے۔ کہیں الفاظ نیا مفہوم دیتے ہیں تو کہیں محاورے جداگانہ معنی کا لباس پہن لیتے ہیں۔ شاعر لفظوں کے نئے تال میل سے زبان کی ایک نئی ساخت کی جستجو بھی کرتے ہیں اور ہم صوت حروف کی یکجائی سے اظہار میں ایک منفرد جمال کی آفرینش کے اسباب کی تلاش بھی۔

اُردو نعت میں شاعری کی زبان کا ادراک محسن کاکوروی سے حفیظ تائب تک باکمال اسلوب میں نظر آتا ہے۔ کلیاتِ صبیح رحمانی کو اس حوالے سے دیکھا جائے تو بعض اشعار حیران کرتے ہیں۔ مثلاً:

ذرّے بھی اُس کو دیدۂ بینا کی روشنی
ہاتھ آئے جس کو خاکِ کفِ پا کی روشنی

ذرّے کی رعایت سے خاک کا لفظ۔ دیدہ، ہاتھ اور پا کے ذریعے صنعتِ مراعاۃ النظیر اور محاورہ ہاتھ آنے کا باریک استعمال۔ یہ وہ فنی شعور ہے جو اُردو نعت گوؤں کے ہاں کہیں کہیں روشن ہوتا ہے۔ اِسی طرح یہ شعر:

حسنِ مطلق کے لیے ذاتِ گرامی چاہیے
طوفِ کعبہ میں بھی طیبہ کی غلامی چاہیے

اس شعر میں خوبصورت انداز اور ہنر مندانہ اسلوب میں صوتیات کا احساس ہوتا ہے۔ ط اور ت کی تکرار سماعت پر جو خوشگوار اثر قائم کرتی ہے، اُس کا ادراک اہلِ سخن ہی کر سکتے

ہیں۔ صوتی آہنگ کی تشکیل کے لیے صبیح رحمانی نے بعض نعتوں میں اندرونی قوافی کا بھی اہتمام کیا ہے اور کہیں کہیں یہ اندرونی قوافی دوہرے بھی استعمال کیے گئے ہیں جس سے بہت عمدہ غنائی احساس جنم لیتا ہے۔

مجھے اپنے رنگ میں رنگ دیں مرے دل کو اپنی امنگ دیں
ہو عطا وہ لذتِ سوزِ جاں جو ہو لازوال مرے نبی
جہاں شاخِ نعت لہکتی ہے ، جہاں کائنات مہکتی ہے
کوئی نعت ہو اِسی شہر میں ہے یہی سوال مرے نبی

صبیح رحمانی کی زبان میں سادگی، روانی اور تسہیل کا عنصر ایک بنیادی صفت ہے۔ اُن کی بعض نعتوں کی حد درجہ مقبولیت کا ایک سبب اُن کی شعری زبان کا یہ وصف بھی قرار دیا جا سکتا ہے کہ مشکل تراکیب یا ادق استعاروں کو مرغوب خیال نہیں کرتے۔ اِس حوالے سے اُن کے بعض اشعار دیکھیں جائیں تو وہ سہلِ ممتنع کی بہت عمدہ مثال ہیں۔ مثلاً:

اُن کی تقلید کر کے سیکھے ہیں
رہبری کے اصول ، سب کے سب

عصیاں سے تطہیر ملی
آپ آئے توقیر ملی
ٹوٹا گمراہی کا فسوں
وحدت کو تکبیر ملی

اور یہ شعر جس میں ہجر کی کیفیت بھی کمال انداز میں سموئی گئی ہے:

یا نبی! آپ ہی بلا لیجے
پاؤں زنجیرِ یاس کستی ہے

موضوعاتی سطح پر صبیح رحمانی کی نعت گوئی کا جائزہ لیا جائے تو اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کے ہاں وہ مقبولِ عام موضوعات بھی کثرت سے ملتے ہیں جو اُردو نعت گوؤں کے ہاں

بہت مرغوب نظر آتے ہیں اور ہمارے بیشتر نعت گو اُن موضوعات کو تکرار کے ساتھ پیش کرتے رہتے ہو نعتیہ شاعری کا جوہر خیال کرتے ہیں لیکن ایک خاص وصف صبیح رحمانی کو اُن معدودے چند شعرا کی صف میں لا کر اجتماعی فضا سے الگ اور نمایاں کرتا ہے جو اُردو نعت کا عمرانی و سماجی شعور بھی رکھتے ہیں۔ یہ وصفِ خاص وہ عصری آگہی ہے جس سے ہماری نعتیہ شاعری کا زیادہ تر حصہ عاری ہے۔

نو آبادیاتی عہد میں حالی، اقبال اور ظفر علی خان کی نعتیہ شاعری میں سماجی مسائل اور عصری آشوب کو بیان کرنے کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے اور معاصر شاعری میں بھی بعض اہلِ درد نے اس طرف مناسب توجہ کی ہے۔ لیکن اکثریت کے ہاں سماجی شعور اور عصری آگہی کا عنصر زیادہ لائقِ اعتنا نظر نہیں آتا ہے۔

صبیح رحمانی کے ہاں یہ وصفِ خاص لائقِ تحسین ہے کہ انھوں نے رسولِ کریم ﷺ کی بعثت سے قبل اور تشریف آوری کے بعد سماجی تبدیلیوں کو بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے:

خاک کو عظمت ملی سورج کا جوہر جاگ اُٹھا
آپ کیا آئے کہ ہستی کا مقدّر جاگ اُٹھا

خواب روشن ہو گئے ، مہکا بصیرت کا گلاب
جب کھلا شاخِ نظر پر اُن کی رویت کا گلاب
گفتگو خوشبو کے لہجے میں سکھائی آپ نے
خارِ نفرت چن لیے ، دے کر محبّت کے گلاب
خلق کی خوشبو تمام ادوار میں رچ بس گئی
باغِ ہستی میں کِھلا یوں اُن کی شفقت کا گلاب
زیست کے تپتے ہوئے صحرا میں ہے وجہِ سکوں
اُن کی یاد ، اُن کی تمنّا ، اُن کی سیرت کا گلاب

جگائے علم کے سورج سکھائی لفظ کی حرمت
کیے وا آگہی کے سارے در آہستہ آہستہ
محبت کا سلیقہ دے دیا وحشی قبائل کو
مٹا صدیوں کی رنجش کا اثر آہستہ آہستہ

اِن اشعار میں صبیح رحمانی نے شعر کے پیرائے میں سیرت نویسی کا جو فریضہ انجام دیا ہے، وہ قابلِ تحسین بھی ہے اور لائقِ تقلید بھی۔ رسولِ کریم ﷺ کے ذاتِ جمیل کے اوصاف کو بیان کرنے کے لیے اُن کے ہاں روشنی اور اِس سے متعلقات کے استعارے بار بار اُبھرتے ہیں۔ ظلمت سے نور کی جانب لانے کے لیے آپ ﷺ نے محض تبلیغ و تعلیم سے کام نہیں لیا بلکہ یہ رغبت دلانے کے لیے مشعلِ سیرت کی روشنی بھی آنکھوں کو بہم پہنچائی۔

جل اُٹھے قصرِ مصطفیٰ کے چراغ
دربدر ہو گئے ہوا کے چراغ
اب کوئی راہ بر نہیں درکار
مل گئے اُن کے نقشِ پا کے چراغ

معاصر عہد میں انسان سماجی مسائل کا بھی شکار ہے اور فکری ابتلا کا بھی۔ خصوصاً انسان تعصّبات میں مبتلا ہو کر خود کو جس بند گلی میں لے گیا ہے تو اب نہ تو اُس کے لیے آگے کا رستہ ہے نہ مراجعت کی کوئی راہ۔ خصوصاً برصغیر پاک و ہند میں مذہبی اور مسلکی منافرت کے باعث ایک بہت بڑے اخلاقی بحران نے جنم لیا ہے۔ اس صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہوئے صبیح رحمانی نے رسولِ کریم ﷺ کے حضور استغاثہ بھی پیش کیا ہے اور ان مسائل کے حل کے لیے آپ ﷺ کی سیرت سے ایمانی استفادے کا پیغام بھی دیا ہے۔

میں نواحِ شب میں بھٹک گیا نئے سورجوں کی تلاش میں
کوئی روشنی کہ بدل سکے مری شب کا حال مرے نبیؐ
کہیں نفرتیں، کہیں رنجشیں، کہیں خاک و خون کی بارشیں
مرے عہد میں ہے عجیب رنگ کا اشتعال مرے نبیؐ

تلخ گفتار کا ماحول بدلنے کے لیے
تذکرہ آپ کے اخلاق کا کھل کر لکھیں

برصغیر پاک و ہند میں مذہبی اشرافیہ کے آمرانہ رویّے اور منافرت اساس بیانیے اس امر کا اظہار ہیں کہ وہ دین کے نام پہ دنیاوی معاملات کے تاجر بنے ہوئے ہیں اور نفع کمانے کی دھن میں وہ ایک عام آدمی کے دکھ کو نظر انداز کر رہے ہیں۔

دنیا کما رہے ہیں جو دیں کا نام لے کر
یہ رہبری نہیں ہے ، واللہ رہزنی ہے

صبیح رحمانی کی نعت میں یہ معروضات ادھوری ہوں گی اگر وہ اشعار زیرِ بحث نہ لائے جائیں جن میں حاضری کے شرف پہ سرشاری کا اظہار ہے۔ ''سرکار کے قدموں میں'' کے صفحات پر جو نعتیہ اشعار ملتے ہیں اُن کی بحور اور مصرعوں میں غنائی روانی شاعر کے اُن احساسات کی بے ساختہ ترجمانی کرتے ہیں جو حاضری کی مسرت کے باعث تخلیق کار کی رگ وپے میں جذب و کیف کی مستی پیدا کر رہے ہیں۔

کھویا کھویا ہے دل ، ہونٹ چپ ، آنکھ نم ، ہیں مواجہ پہ ہم
روبرو اُن کے لایا ہے اُن کا کرم ، ہیں مواجہ پہ ہم

لو ختم ہوا طیبہ کا سفر ، دل وَجد میں ہے ، جاں وَجد میں ہے
ہے گنبدِ خضرا پیشِ نظر ، دل وَجد میں ہے ، جاں وَجد میں ہے

صبیح رحمانی کے اس مجموعے کی بعض نعتیں مقبولِ عام بھی ہیں۔ مقبولیت سے پیدا ہونے والی کیفیت عموماً انسان کو متکبر بنا دیتی ہے اور یہ تکبر ایک ایسے احساس کو پیدا کرتا ہے کہ وہ اپنی مقبولیت پر اکتفا کرتے ہوئے تساہل کا شکار بھی ہو تا ہے۔ وہ اپنی باقی ماندہ زندگی اور شعری سفر اپنی مقبولیت اساس تخلیقات ہی کے سہارے طے کرتا ہے، لیکن صبیح رحمانی کا طرز اس عمومی احساس کے قطعی برعکس ہے۔

فروغِ نعت کے لیے اُن کی کاوشیں سامنے ہیں وہ جس لگن اور یکسوئی کے ساتھ نقدِ نعت کی اشاعت کے لیے کوشاں ہیں وہ اُن کے تخلیقی سفر میں بھی نمایاں ہے۔ مقدار کے لحاظ سے اُن کا ذخیرہ شعر کم ہونے کی بنیاد بھی دراصل فن کا تخلیقی توازن ہے کہ مقبولِ عام رجحانات کے بہاؤ میں بہتے ہوئے بہت دور تک جانے سے کہیں بہتر ہے کہ اپنے شعری سفر میں انتخاب اور توازن کو قائم رکھا جائے۔ نعت کہتے ہوئے شعر کے فنی تقاضوں کا بھی لحاظ رکھا جائے اور سماجی شعور و آگہی کا عکس بھی نمایاں ہو۔ اس تناظر میں صبیح رحمانی کی نعت محض باطن کو محبت کی سرشاری ہی عطا نہیں کرتی بلکہ قویٰ کو ایمان کی وہ توانائی بھی بخشتی ہے کہ جس کی بنیاد پر ایک صاحبِ یقین اپنی زندگی کا سفر توقیرِ ایمان کے ساتھ گزارنے کے لائق ہو سکتا ہے۔

مرے طاقِ جاں میں نسبت کے چراغ جل رہے ہیں
مجھے خوف تیرگی کا کبھی تھا ، نہ ہے ، نہ ہو گا

اُردو کی حمد یہ اور نعتیہ شاعری کے مسائل پر نئے مباحث قائم کرنا آسان نہیں۔ نعت کی نزاکتوں سے واقف شخص ہی حمد و نعت کے تعظیمی بیانیے پر تنقیدی مباحث قائم کرسکتا ہے۔

نعت کے تعظیمی بیانیے پر ڈاکٹر طارق ہاشمی کی غیر معمولی دلچسپی اور گہری نظر نے بعض ایسے سوالات قائم کیے ہیں جن پر پہلے بحث نہیں ہوئی تھی ، بلکہ ثقافت یا ملوکیت سے وابستہ تصورات میں رائج مراتب کا تناظر طے نہیں ہوا تھا۔ اس تناظر میں تعظیمی بیانیے کی اساس کو از سرِ نو دیکھنا، رد کرنا اور دریافت کرنا، ایسا مرحلہ تھا جسے طارق ہاشمی کے قلم نے خوش اسلوبی سے طے کرلیا ہے۔ حمد کے باب میں تخاطب کا غیر روایتی اسلوب ہو یا نعت کا عام لہجہ ؛ انھوں نے دونوں کے رائج تصورات پر سوالات اُٹھائے ہیں۔ انھوں نے مغرب کے نعتیہ بصری ادب کا مفصل اور عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ فلمی صنعت سے منسوب حمد و نعت کے مزاج و منہاج کا جائزہ لیا ہے۔ نو آبادیاتی تناظر میں نعتیہ روایت کا مطالعہ اور نعت کی تاریخ کا از سرِ نو مطالعہ ہے۔ اقبال کے عشقِ رسول میں مقامِ نبوت سے آگاہی کی نشان دہی ہو یا تعظیمی بیانیے کا مسئلہ ؛ انھوں نے موضوع کے نظری پہلوؤں کے ساتھ عملی پہلوؤں پر بھی خاص توجہ دی ہے۔ اردو شاعری میں مسجد کو مرکزی یا ذیلی موضوع بنا کر شعرا نے جو نظمیں تخلیق کی ہیں، طارق ہاشمی نے انھیں ایک سلسلے میں رکھ کر تخلیقی متعلقات کا جائزہ لیا ہے۔ غزل کے نعتیہ آہنگ اور معاصر نعتیہ شاعری پر ناقدانہ گفتگو کی ہے۔ تمام مضامین ایک سلسلے کے ہیں اور خوب ہیں۔

طارق ہاشمی ہمارے عہد کے بے حد سلجھے ہوئے تنقید نگار ہیں۔ ان کی یہ کتاب فکر و دانش کو تنقیدی بصیرتوں سے ہم کنار کررہی ہے۔ ہم تنقید نگار سے جس نوع کی ذکاوت ، معاملہ فہمی ، زبان پر قدرت ، موضوع اور اس کے مسائل کی گہرائی پر مضبوط گرفت کا تقاضا کرتے ہیں، وہ اس کتاب کے معروضات میں نمایاں ہے۔ یہ کتاب صنفِ نعت کی معاصر قرأت میں مطالعات کا جدید تناظر پیش کرتی ہے اور مطالعہ حمد و نعت میں گراں قدر اضافہ ہے۔

ڈاکٹر معید رشیدی
شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ڈاکٹر طارق ہاشمی کی تنقیدی بصیرت ایک وسیع علمی و فکری پس منظر رکھتی ہے۔ نقدِ نعت کے باب میں ان کا اب تک سامنے آنے والا تحریری سرمایہ اس اعتبار سے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے نعتیہ ادب پر لکھتے ہوئے روایتی موضوعات کے بجائے نئے موضوعات کو چھیڑا ہے اور پھر ان موضوعات کے حوالے سے بعض ایسے منفرد سوالات قائم کیے ہیں جو نقدِ نعت کے حوالے سے جہت نما ہیں۔ ''اُردو نعت میں تعظیمی بیانیہ'' رسول اللہ ﷺ کی تعظیم کے بارے میں بعض ایسے سماجی تصورات کو سامنے لاتا ہے جو توجہ طلب ہیں۔ ایک جمہوری دور اور ٹیکنالوجی کے تیزی سے بدلتے عہد میں ملوکیت کے استعاروں سے ہمارے عہد کا نعت گو کس طرح باہر آسکتا ہے، یہ سوال عصرِ حاضر میں نعت کے نئے ڈکشن کی جانب غور و فکر کی دعوت ہے۔ ''مغرب کا نعتیہ بصری ادب'' میں سماج اور میڈیا کے حوالے سے جو نکات پیش کیے گئے ہیں وہ تہذیبوں کے تصادم اور متحارب بیانیے کے ماحول میں امتزاج و اتفاق کے نکات کی تلاش کے دائرے میں اہمیت رکھتے ہیں۔

اس کتاب میں شامل ہر مضمون میں قاری کے لیے کوئی نہ کوئی پہلو یا نکتہ ایسا ضرور موجود ہے جو نعتیہ ادب کی روایتی تنقید سے الگ ایک راستہ استوار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے تجزیاتی عمل کے بعض نتائج سے کہیں کہیں اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے مگر اس بات کی داد ضرور دی جانی چاہیے کہ نقدِ نعت میں اس طرح کے تازہ تر اور جرأت مندانہ افکار کی نمود سے نعتیہ ادب کے تنقیدی مطالعات میں ذوق و شوق کے نئے سلسلے ظاہر ہوں گے۔ نعت ریسرچ سینٹر نعتیہ تنقید کے اُفق پر فکر و نظر کی پھیلتی ہوئی اس روشنی کا خیر مقدم کرتا ہے۔

صبیح رحمانی